اسد محمد خان کی کہانیاں

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

سہیل ممتاز خان

Ebook By
Anis ul Hassah Shah

https://web.facebook.com/Shah.AnisulHassan/

https://wa.me/message/923142893816

اسد محمد خان کی کہانیاں

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

سہیل ممتاز خان

The year is 1950. Here is Asad (standing) with Brother Azmat (sitting). when Azmat was employed at Batapur, Lhr.for some time before being selected and leaving for Kakool. He passed away in 1952.

(Asad Mohammad Khan)

1947/48. At home, in Bhopal (M.P.) India. The child is my sis Zafar Bano now a Grand- mother (maternal/paternal both). The old lady behind her is Mariam (of Basoda).The handsome young chap is Azmat. The lovely lady behind him is (Bia) our loving Mama. The person who exposed this valuable pic was Bhaiya Oudh Narayan, Azmazt Bhai's class-mate @ Hamidia College Bhopal. I was standing behind Bhaiya O. N. watching the whole camera process. hahaha. (Asad Mohammad Khan)

اسد محمد خان کی کہانیاں

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

سہیل ممتاز خان

غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور

kitabvirsa@gmail.com

کتاب سے محبت کرنے والوں کے لیے

ہماری کتابیں، معیاری کتابیں

اہتمام اشاعت

مظہر سلیم مجوکہ

ضابطہ

سالِ اشاعت: اکتوبر ۲۰۱۹ء

نام کتاب: اسد محمد خان کی کہانیاں (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

صاحبِ کتاب: سہیل ممتاز خان

ناشر: کتاب ورثہ

غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور۔

0333-4377794-042-37322996

مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز، لاہور

قیمت: 400روپے

بیرونِ ملک: 10ڈالر، 8پونڈ

انتساب

والدہ مرحومہ

زرینہ ممتاز

کے نام

جن کا انتقال ۵ ستمبر ۱۹۸۷ء کو ہوا

1906 At 'Bada Dalaan' of our ancestral home, Bhopal. Third from right (with a white Saafa & a white beard. although he was just plus 35) is my Grandpa, Kamaal M. Khan. The child in his lap is my dear father, Izzat M. Khan. The young boy standing under the middle arch is (U know who?) Maii Dada. (Asad Mohammad Khan)

فہرست

بابِ اول

پس منظر، تعبیر و تجزیہ

باب دوم

فکر و فن

سہیل ممتاز۔ بنیاد کار

اردو افسانہ نگاری کو معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے دنیا کی کسی بھی بڑی زبان کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ منٹو، بیدی، انتظار حسین، خالدہ حسین اور اسد محمد خان کے ہم عصر نیّر مسعود اور حسن منظر کا تخلیقی کام عالمی معیار کا حامل ہے۔ اسد محمد خان کے پندرہ بیس افسانے دنیا کے شاہکار افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ اتنے بڑے افسانہ نگاروں کے فن پر گنتی کے چند مضامین ہی دستیاب ہیں۔ ایسے میں سہیل ممتاز کا اس عظیم افسانہ نگار پر پوری کتاب لکھ دینا ایک واقعہ ہے۔

سہیل ممتاز نے ''اسد محمد خان کی کہانیاں (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)'' کے ساتھ اردو کی افسانوی تنقید میں باقاعدہ قدم رکھا ہے۔ گو کہ اس سے پیشتر وہ انتظار حسین کے ناولوں پر کام کر چکے ہیں اور چند مضامین ان کے شائع بھی ہو چکے ہیں تاہم کسی نئے نقاد کا ایک ایسے موضوع پر کتاب لکھنا جس پر پہلے سے کوئی بہت زیادہ کام موجود نہ ہو، جرأت مندانہ کاوش ہے کہ اس صورتحال میں اسے کلیتاً اپنی تنقیدی بصیرت پر بھروسہ کرنا ہوتا ہے۔ اس عہد میں نوکریوں کے حصول یا ایم فل، پی ایچ ڈی کے سندی کام کے لیے لکھی جانے والی دوسروں کے خیالات کی تکرار پر مبنی تنقید نے اردو تنقید کے معیار کو جو ضعف پہنچایا ہے، ایسی جینوئن تنقیدی کاوشوں سے اسے یقیناً تقویت حاصل ہوگی۔ سہیل ممتاز گزشتہ کئی برسوں سے اپنے اس تنقیدی، تحقیقی منصوبے پر کام کر رہے ہیں۔ اسد محمد خان کے افسانوی جادو کو کھولنے کے لیے انھوں نے افسانوں کی مسلسل قرأت اور افسانہ نگار سے مسلسل استفسارات کو بنیاد بنایا اور ان کا فکر وفن قدرے سہل انداز میں پیش کیا۔

اسد محمد خان موضوعات، اسالیب، تکنیک، زبان۔ ہر حوالے سے وسعت کے حامل لکھاری ہیں۔ اس کتاب سے افسانہ نگار کے فکری وفنی تنوع کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب دو ابواب اور چار فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کی فصلِ دوم تفصیلی ہے۔ نوے صفحات پر پھیلے اس طویل حصے میں انھوں نے مفصلاً اسد محمد خان کے افسانوی رجحانات کو پیش کیا ہے۔ نمائندہ افسانوں کو زیرِ بحث لاتے ہوئے وہ مصنف کے ممکنہ تعبیری پہلوؤں کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں تاریخ سے فیض حاصل کرنے کی روایت بہت پرانی ہے لیکن تاریخ میں سے افسانویت تلاش کرنے میں اکثر و بیشتر، ناکامی ہی ہمارے مصنّفین کے حصے میں رہی ہے۔ اسد محمد خان ان چند خوش بختوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں جنھوں نے تاریخیت کو مسخ کیے بغیر افسانہ دریافت کیا ہے، اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ کے بڑے کرداروں سے براہِ راست چھیڑ چھاڑ کرنے کے بجائے تاریخیت سے کام لیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ تاریخ کے بیان کو اہم نہیں سمجھتے بلکہ تاریخی عہد کو اپنے عہد کی پیش کش کا ذریعہ بناتے ہیں۔ سہیل ممتاز نے بجا طور پر ان کے فن کے اس پہلو کی نشاندہی کی ہے۔ اگرچہ انھوں نے مبین مرزا کی طرح ان کی شجاعت پسندی کو ان کے نسلی مزاج کا زائیدہ قرار دیا ہے لیکن شاید حقیقت اس سے زیادہ ہے۔ بہر حال سہیل ممتاز کا یہ کنٹری بیوشن بھی کم نہیں کہ انھوں نے ان کے تخلیقی مزاج کے اس پہلو کے مع چند اور اہم گوشوں کو نمایاں کرنے کی جستجو کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب اسد محمد خان کے فنِ افسانہ نگاری کی تعبیر و تفہیم میں بہت اہم ہے اور مصنف کی پیش پا آئندہ فکر آشنائی میں بنیاد کار کی حیثیت حاصل کرنے کی اہل ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الحسن

اسد محمد خان کے افسانوں کی تفہیم

اسد محمد خان نے نسبتاً دیر سے افسانہ نگاری شروع کی، تاہم انھیں جلد ہی اہلِ نظر کے حلقے میں اعتبار حاصل ہوگیا۔ انھوں نے اس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا جب علامتی افسانے کا زور ٹوٹ چکا تھا، اور اردو افسانے میں 'نوحقیقت نگاری' کا رجحان جڑیں پکڑ رہا تھا۔ اسد محمد خاں کے افسانے بھی اسی 'نوحقیقت نگاری' کے حامل نظر آتے ہیں، جو ایک طرف سٹیریو ٹائپ سماجی و اشتراکی، یا نفسیاتی حقیقت نگاری سے گریز کرتی ہے اور دوسری طرف شعور کی رو، تلازمہ خیال، علامت وتجرید کی اندھی تقلید سے بھی دامن بچاتی ہے۔ 'نوحقیقت نگاری' تخلیق کار کو آزادی دیتی ہے کہ وہ حقیقت کی داخلی و خارجی، شخصی و سماجی، تاریخ و اساطیر میں تقسیم کی نفی کرے۔ اسد محمد خاں کے افسانوں کو کم وبیش سب اہلِ نظر نے سراہا ہے، مگر ان کے افسانوں کے تفصیلی مطالعات ابھی نہیں کیے گئے۔ سہیل ممتاز خاں نے زیرِ نظر کتاب میں اسد محمد خاں کے افسانے کی تفہیم کی اچھی کوشش کی ہے۔ انھوں نے پہلے جدید اور مابعد جدید افسانے کا منظر نامہ واضح کیا ہے، اس کے بعد خان صاحب کے افسانے کے فنی وفکری پہلوؤں پر لکھا ہے۔ مصنف نے رئیلسٹ اور سررئیلسٹ افسانے کا فرق پیش نظر رکھتے ہوئے، خان صاحب کے رئیلسٹ اور علامتی افسانوں کی گرہ کشائی کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ سہیل ممتاز نے افسانوں کی تلخیص نہیں کی، بلکہ ان کی تعبیر اور تجزیے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ امید ہے یہ کتاب اسد محمد خان کے افسانوں کی تفہیم میں اہم ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ

اسد محمد خان کی کہانیاں
سہیل ممتاز خان کی لائقِ ستائش کاوش

اسد محمد خان عصرِ حاضر کا نمائندہ کہانی کار ہے۔ اس کی کہانیوں میں سماجی شعور کی آگ دہک رہی ہے۔ معروضیت اتنی کہ ترقی پسند افسانے اس کے آگے سرد ہو جائیں۔ یہ افسانے نہیں آتشیں اسلحے اور بڑے پھل کے تیز دھار آلے ہیں، جن پر حکومت پابندی عائد کرتی ہے۔ ایسے افسانے لکھنے کے لیے سرکار سے لائسنس لینا چاہیے کہ نقصِ امن کا اندیشہ ہے۔ عموماً تنقیدی کتاب پڑھتے ہوئے حق کی پائمالی کا احساس موجود رہتا ہے تاہم سہیل ممتاز کی یہ کاوش ادائیِ حق کا لائقِ ستائش تسلسل ہے۔

ڈاکٹر محمد کامران

سپاس گزاری

اسد محمد خان پر یہ اپنی نوع کی پہلی کاوش ہے۔ان پر اس سے پیشتر قریباً بیس سے پچیس مضامین قلمبند ہوئے جن میں راقم کی تحاریر بعنوان "اسد محمد خان کے فنی معاییر" اور "اسد محمد خان کے فکری دوائر-ایک تحقیقی مباحثہ" بالترتیب "بازیافت" میں شمارہ 26۔ جنوری تا جون 2015ء اور شمارہ 31۔جولائی تا دسمبر 2017ء میں شائع ہوئیں۔راقم قریباً 2007ء سے، فاضل افسانہ نگار سے رابطہ میں ہے اور اس زمانِ گزشت میں کئی بار موصوف افسانہ نگار سے، اُن کے فن کی بابت گفتگو ہوئی اور یوں مجھ ایسے کور ذوق کو اِن کے فن کی اَرزانی ہوئی۔ان پر کام کرنے سے پہلے جب میں نے استادِ من ڈاکٹر سہیل احمد خان سے گفتگو کی تو انھوں نے میرے اس ارادہ کو پذیرائی بخشی، جس سے مجھے ڈھارس ہوئی، اور قدرے تاخیر سے آج یہ تحریر کتابی صورت میں آپ کے سامنے ہے۔

اپنی اس سپاس گزاری میں، میں ان افراد و شخصیات کا نام لینا چاہوں گا جنھوں نے وقتاً فوقتاً اس کام کی تکمیل میں میری مسیحائی کی اور جن کے سبب یہ کار گزاری پایۂ تکمیل کو پہنچی۔یہاں کتاب اور باب کا تفصیلی تعارف اس لیے نہیں دیا جا رہا کہ اوّل محترم ڈاکٹر ضیاء الحسن اس بابت ایک مختصر تحریر رقم کر چکے ہیں اور دوسرے یہ کہ میری اس تحریر کا عنوان ہی سپاس گزاری ہے جس میں تعارف کی گنجائش نہیں۔چنانچہ اس اظہارِ تشکر میں پہلا نام مبین مرزا کا ہے جن کے وسیلہ سے، میں اسد محمد خان سے متعارف ہوا، اور پھر یہ رابطہ ایک دائمی تعلق کی سبیل بن گیا۔احباب و اساتذہ میں مرحوم

عزیز ایم اے سے میری دلبستگی 92-1991ء سے تھی، جنھیں آج ٹوبہ ٹیک سنگھ کے پرانے قبرستان میں دفن ہوئے زمانہ بیت چکا ہے۔ انھوں نے میرے ساتھ تحریر کے پروف دیکھے اور بعض مواقعوں پر احسن نکات سجھائے۔ حق مغفرت کرے۔

تدریسی رفقاء میں پروفیسر ڈاکٹر شوکت حیات جو زبانِ فارسی پر ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں، کا ممنون ہوں جنھوں نے باقاعدہ وقت نکال کر میرے اس تفحص کو جانچا اور لائقِ قدر خیالات سے متموّل کیا۔ استادِ عربی پروفیسر محمد اویس سرور جو متعدد کتب کے مصنف اور مترجم ہیں اور جن کی عربی زبان کی مہارت کو ملکی سطح پر سراہا گیا، نے کتاب کی ابواب بندی میں اپنے تبحر اور تجربے سے بہرہ مند کیا۔

ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اور ڈاکٹر محمد کامران کا تہہِ دل سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مسودے کو بغور دیکھا اور مجھ ناچیز کی کاوش کو سراہا۔ اگر کسی رفیق کا نام لینے میں نسیان واقع ہوا ہے تو راقم معذرت چاہتا ہے۔ یہ کتاب کا پہلا ایڈیشن ہے، ممکن ہے کہ کہیں کسی مقام پر کوئی لغزش یا کوتاہی نظر آئے، تو ایسے میں راقم پیشگی معذرت کے ساتھ آپ قارئین کی قیمتی آراء کا منتظر رہے گا۔

متشکرم

سہیل ممتاز خان
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)
گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور

بابِ اول: پس منظر، تعبیر و تجزیہ

فصل اول:

پس منظر

۱۹۷۰ء کی دہائی میں اسد محمد خان افسانہ نگاری کی سمت مڑتے ہیں۔ اس سے قبل وہ فن شاعری میں اپنی صلاحیت، کم و بیش، منوا چکے تھے۔ تاریخِ ادبِ اردو میں یہ دہائی ایک بڑے فکری وفنی منظر نامے کی تشکیل میں ممد ثابت ہوئی۔ نئی لسانی تشکیلات پر بحث و تمحیص کا آغاز ہوا اور لفظ اور اس کے معنی کی دوئی پر، سیر حاصل اور ادق گفتگو کا، ایک لامتناہی اور بڑی حد تک، انکشافاتی مباحثے کا آغاز ہوا۔ پھر مابعد جدیدیت، مرکز نگاہ بنتی چلی گئی۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا بنیادی تعلق مغربی ادبیات سے ہے۔ ہمارے ہاں ان تجربات کا سلسلہ مخصوص فکری ضابطوں کے اقتضاء کے سبب شروع ہوا اور پھر کسی حد تک، بدلے ہوئے فیشن کی صورت، مذکورہ امور کی بری بھلی تشکیل ہوئی اور لکھنے والوں کے ہاں ادبی معیارات اور ترجیحات بدل کر رہ گئیں۔ مغرب میں مذکورہ رویوں کے فروغ اور ان کی تشکیل کے جملہ تقاضوں کی حیثیت کچھ اور تھی جبکہ ہمارے ہاں ان رجحان ساز رویوں کی بنت، ایک مخصوص نظریاتی دانش ورانہ ماحول کے ردوقبول کے نتیجے میں مشہود ہوئی۔

حقیقت نگاری یا رئیلسٹ رجحان، پچاس کی دہائی تک خوب برتا گیا۔ ہر طرح کے جزوی اور کلی تجربات اور معاشرتی عکاسی کے قریباً تمام تر پہلوؤں کی چھان پھٹک کمال خوبصورتی سے کی گئی۔ منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، سجاد ظہیر، احمد علی، بلونت سنگھ اور غرض کئی نامور اور بہترین لکھنے والوں نے اس رجحان میں، بقدر ظرف، اپنا حصہ ڈالا اور اردو افسانے کی اقلیم، سماج کی درشت صورتحال کو، نمایاں کرنے میں کامیاب رہی۔ تاہم کلی طور پر یہ کہنا کہ اس عہد کا افسانہ صرف معاشرتی اور خارج میں رونما ہونے والے واقعات ہی کا بیانیہ تھا، سراسر غلط ہوگا کیونکہ ہر بڑے لکھنے والے کے ہاں ایسے کئی بہترین افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں جن میں فرد کی داخلیت کو تمام تر ممکنہ جذبات و احساسات کے مع نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی۔ انسانی نفسیات کے ضمن میں، داخل کے تذبذب اور ذہنی ہیجان کو، متداول مغربی جدید تکنیکوں کی معاونت سے، بیان کرنے کی مناسب اور خوبصورت کوشش کی گئی۔ شعور کی رو، تلازمۂ خیال، سرریلزم، فلش بیک اور مونتاژ کی تکنیک بڑے سبھاؤ کے ساتھ برتی گئی۔ منٹو، بیدی اور عصمت کے متعدد افسانے اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں اور آج بھی اردو کے بہترین افسانوں کی البم میں اس عہد کی افسانوی تصاویر، کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں کیونکہ یہ مہابیانیوں کا دور تھا جس میں فرد اور سماج کی تفہیم میں قلم کاروں نے جو جتن کیے وہ پیش پا آئندہ افسانہ نگاروں کے لیے، مشعل راہ ثابت ہوئے:

> ''حقیقت پسند افسانہ، انسان کی خارجی اور داخلی زندگی کے ہر پہلو اور ہر گوشے کو اپنی گرفت میں لینے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ اس کے اسالیب کی سطحیں جزئیات نگاری سے لے کر غنائیت، اور تجزیے سے لے کر تصویر کشی اور مرقع سازی تک پھیلی ہوئی تھیں۔''[۱]

حقیقت نگاری کی راہ سے اردو افسانہ بدکا اور پچاس کی دہائی میں نئے فکری ضابطوں اور قرینوں کی بات ہونے لگی۔ حقیقت نگاری یا ریلسٹ افسانے کا غالب رجحان، خارج کی ایسی منظم عکس بندی تھی جس سے نئے لکھنے والوں کو، کدسی ہونے لگی۔ ان کے نزدیک ریلسٹ افسانہ انسانی ذات کی کلی تفہیم میں کہیں پیچھے رہ گیا تھا۔ وہ خارج سے زیادہ داخل کی اقلیم دریافت کرنے کو ضروری اور ناگزیر خیال کرنے لگے۔ 'تھرڈ پرسن' میں بیانیہ کی متداول روایت کو اب وہ اپنے لیے پا افتادہ بلکہ زوال آمادہ سمجھنے لگے۔ ان کے لیے مذکورہ فکری قاعدے، اب تجربات کی سان پر چڑھانے کے لیے ناموزوں ہو چکے تھے۔ انہوں نے نئے فکری سانچوں اور آداب کی بات کی۔ فرد جو پہلے سماج کے تال میل سے دریافت ہو رہا تھا اب سماج فرد کی داخلیت سے متشکل ہونے لگ گیا۔ فرد کی داخلیت، انسانی افکار کی رمزیت، کائنات کے خوابیدہ، پوشیدہ اور متحرک نامتحرک اسرار، مافی الضمیر کا بیان، گم شدہ تہذیبی، تاریخی اور مذہبی رویے اور ان کی دریافت نو اور جدید فلسفہ اور نفسیات کے تناظر میں انسانی کامیابیوں اور ناکامیوں کی تشریح، جدیدیت کا طرۂ امتیاز ٹھہری۔ فرد کی داخلیت ایک بڑا مباحثہ بن گئی۔ کئی ایک زاویوں سے انسان کو سمجھنے کا ڈول ڈالا گیا۔ تاہم چند استثنائی مثالوں کے، بہت کم ایسے لکھنے والے تھے جنہوں نے انسان کی داخلی شناخت میں اساطیر، علامت، تجرید اور نفسیات کا برمحل اور موزوں استعمال کیا۔ بیشتر کے ہاں جدیدیت کے نام پر ہونے والے تجربات ناکام ہوئے اور اختراعِ محض بن کر رہ گئے۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ جس جدیدیت کو حقیقت نگاری کی ضد جانا گیا وہ ریلسٹ افسانہ نگاروں کے وسیلے سے ہی پروان چڑھی:

> ''نئے افسانے کی تصوراتی تشکیل اور اس کا فریم ورک ۱۹۶۰ء کے افسانہ نگاروں سے قبل سعادت حسن منٹو ''پھندنے'' میں قائم کر چکے تھے۔''[۶]

افتخار جالب نے مذکورہ افسانے کو جس سطح پر پیرافریز کیا اس سے انیس ناگی کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ منٹو کے ساتھ جدیدیت کی شاہراہ پر جو قلم کار آبرومندی سے کھڑے نظر آتے ہیں ان میں بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کو نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ گو کہ ریلسٹ افسانہ نگاروں کے ہاں مخصوص افسانوی پیرامیٹر تھے۔ افسانہ ایک خاص چوکھٹے میں سجا نظر آتا تھا لیکن تکنیک اور باطنی حواس کی تجسیم میں، ان کی کارگزاریوں کو معمولی جاننا کسی بھی طور ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی کے ہاں منٹو کے ساتھ بیدی معتبر جانے جاتے ہیں اور کچھ کے ہاں بعد کی ایک اہم ادیبہ قرۃ العین حیدر قابلِ ذکر ہیں:

"شیشے کے گھر" ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا تھا اور اسے جدید افسانے کا نقطۂ آغاز مانا جاتا ہے۔"[۳]

حقیقت نگاری کی کوکھ سے جنم لینے والا جدید افسانہ اپنی ہیئت اور کینڈے کے اعتبار سے ایک نئی دریافت کی صورت اختیار کر گیا۔ اب کہانی کی جگہ علامت، بیانیہ کے مقابل تجریدی اسالیب، پلاٹ کے برعکس ایک ڈھیلی ڈھالی بنت، واقعیت کے جواب میں داخلیت اور سماج کے برابر فرد، کھڑا کر دیا گیا۔ یہ ایک انقلاب تھا اور اس بڑے انقلاب کے نتیجے میں اردو فکشن کی فضا، تحیر، خوف اور کہیں کہیں دہشت کے ماحول سے ہم آہنگ ہوئی۔ لکھنے والوں کے ہاں علامت اور تجرید ایسے وسیلے بن گئے جن کے بغیر مافی الضمیر کا بیان ممکن نہ رہا۔ صیغۂ واحد متکلم میں گفتگو کا آغاز ہوا۔ کردار، خود کلامی اور تحت الشعور کی خباثتوں کو بیان کرنے میں طویل اور لایعنی گفتگو کرنے لگ گئے۔ بعضوں کے ہاں اس امر میں خوبصورت تجربات ہوئے اور وہ جدید افسانہ نگاروں کے سرخیل ٹھہرے۔ وہ ممتاز افسانہ نگار جنہوں نے جدید افسانہ کے ضمن اپنی صلاحیتوں کو منوایا ان میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش اور قرۃ العین حیدر کے

نام بہ سہولت لیے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ فن کار ہیں جن کے ہاں علامت اور تجرید کے خوبصورت تجربات ہوئے اور ان کا فن، ریلسٹ فن سے، کئی ضابطوں سے منفرد اور کہیں کہیں معتبر بھی ٹھہرا۔ یہاں موضوعِ سخن صرف سماج نہ تھا بلکہ پہلی بار انسانی نفسیات کے ان گوشوں کی چھان پھٹک ہوئی جنہیں اس سے قبل درخورِ اعتنا نہ جانا گیا۔ افسانہ ۱۹۳۶ء کی جدلیاتی کمٹ منٹ سے باہر آ چکا تھا۔ فرد اور انسان کے ذہنی بحران کی عکاسی ہوئی۔ فرد، سماج سے زیادہ کائنات سے جڑنے لگا۔ ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' ایسے الہامی افسانے منظرِ عام پر آ گئے۔ جیمز جوائس، ورجینا وولف اور کافکا نئے لکھنے والوں کے آئیڈیل بن گئے۔ خاص طور سے مؤخر الذکر جن کا فن جدید افسانے کی بنیاد ٹھہرتا ہے:

> کافکا کی بے چین اور درد آشنا روح کی دی ہوئی بددعا ہے جدید افسانہ ــــ کافکا نے ایک مقولہ اس طور لکھا: 'ایک پنجرہ پرندے کی تلاش میں نکلا مقولہ کیا ہے اپنی جگہ مکمل افسانہ ہے۔ پرندے کی تلاش میں نکلا ہوا یہ پنجرہ جدید افسانہ ہے۔'' [۴]

اب افسانہ علامت اور تجرید کے ساتھ ساتھ دیومالا، آسمانی صحائف اور داستانوی طرزِ اسلوب اور تاریخیت کو سمیٹ رہا تھا۔ افسانہ سیدھی سادی کہانی کا بیانیہ نہ رہا بلکہ انسان کی تعبیر و تشریح میں منفرد اور اچھوتے، فکری اور اسلوبیاتی نقوش مرتب ہونے لگ پڑے:

> ''یہ تغیر ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیان ہوا۔ یہی زمانہ جدید افسانے کے آغاز کا دور ہے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں نے پرانے اصولوں، پرانے موضوعات، پرانی اخلاقیات، پرانی اقدار اور پرانے نظریات غرضیکہ ہر پرانی چیز سے اختلاف کیا ــــ خاص طور پر مروجہ اقدار اور سماجی اخلاقی پابندیوں سے انحراف کو اپنا فرضِ منصبی گردانا۔'' [۵]

جدیدیت کی اس منہاج کا دورانیہ کم و بیش دو عشروں کو محیط رہا اور یہاں

بڑے لکھنے والوں کے تتبع میں علامت اور تجرید کے ان گنت تجربات ہوئے لیکن ایسے علامتی اور تجریدی افسانے پڑھنے کو بہت کم ملیں گے جو صحیح معنوں میں علائم کی تعبیر میں معاون ثابت ہوئے۔ بیشتر کے ہاں یہ اسالیب محض فیشن کی غرض سے برتے گئے اور اردو افسانے کے چمن میں نئے پھولوں کا اضافہ کم ہی ہوا۔ جدیدیت کی اس تحریک کے دورانیے کے بارے، ناقدین کی آرا مختلف ہیں۔ کچھ کے ہاں اس کا رنگ روپ پچاس کی دہائی میں اور بعضوں کے ہاں ساٹھ اور ستر کی دہائی میں ابھرنے لگا اس مباحثے سے قطع نظر اگر ہم مجموعی طور پر، اس عہد کے افسانوں کو سمجھنے کی کوشش کریں تو محسوس ہوگا کہ سب کے ہاں بنیادی تھیسز ایک ہی ہے اور یہ عہد بڑی حد تک علامت اور تجرید کی گرفت میں رہا جبکہ انتظار حسین کے ہاں داستانوی اسالیب، دیو مالا، جاتک کہانیاں، تاریخ اور صحائف کی فضا بھی قاری کو متاثر اور متحیر کرتی رہی:

> ''نئے افسانے میں داستانوی افسانہ، علامتی افسانے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ نیز یہ بھی کہ علامت ہمارے لاشعور کو تمثیلی پیرایے ہی کے ذریعے راس آتی ہے اور اردو کے نئے افسانے میں اکثر و بیشتر تمثیلی عنصر علامتی عنصر کے ساتھ باہم آمیز ہو کر آتا ہے۔ اس میں قدیم کتھا، کہانی کی سادگی بھی ہے اور آرٹ کا ڈسپلن بھی ـــــ یہ اصلاً علامتی کہانی ہی کا ایک پیرایہ ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے 'علامتی تمثیلی' کہانی کہا جا سکتا ہے۔''[۶]

اس عہد کے افسانے سے قاری کا رشتہ اتنا مستحکم نہ تھا جو کبھی ریلسٹ افسانہ نگاروں سے، پڑھنے والے رکھتے تھے۔ مسئلہ اُس وقت کا تھا جو اب پڑھنے والوں کو پیش آ رہی تھی۔ قاری کا واسطہ کبھی اس نوع کی تحریروں سے پڑا نہ تھا۔ اب سیدھی سادی بات بھی گھما پھرا کر، علامت اور تجرید کے وسیلوں سے بیان ہونے لگی۔ نئے

اسالیب اور موضوعات در آئے ۔ بیانیہ اب گھمبیر، ادق اور کہیں انسانی نفسیات کی پرتوں کو کھولتے ہوئے خود پیچیدہ ہو چکا تھا۔ نتیجتاً قاری اور لکھنے والوں کے ہاں دوری بڑھنے لگی۔ لکھنے والے ایک رو میں بہے جا رہے تھے اور پڑھنے والے انھیں مایوسی اور بیزاری سے تک رہے تھے۔ علامت اور تجرید کے سخت ضابطوں کے نتیجے میں یکسانیت ابھرنے لگی۔ سستی جذباتیت، طویل مکالمے اور خود کلامیاں افسانے کے فنی لوازم بن گئے اور قاری تو درکنار، ناقدین کی ایک بڑی تعداد اس عہد کے افسانے سے گریزاں ہونے لگی۔ اردو افسانہ اب چونکہ ریلسٹ افسانہ نگاروں کے مقابل، سماج کا زائیدہ نہ رہا تھا اس لیے اس کے اجزائے ترکیبی یا فارمولہ، فرد کی داخلیت سے ایسا منسلک ہوا کہ پھر تہذیبی اور سماجی روابط کٹ کر رہ گئے۔ بیشتر کے ہاں لکھنے کا ایک ہی ڈھنگ اور ایک خاص نوع کی ذہنی تطبیق محسوس کی جانے لگی۔ پلاٹ کو تہس نہس کیا جا چکا تھا اور تکنیک بھی بڑی سطحی اور بھونڈے انداز میں برتی گئی۔ یوں لگتا تھا جیسے سب کے ہاں ایک ہی وصف کے معاملات و مسائل ہیں۔ سب کی وارداتِ ذہنی و قلبی ایک سی ہے اور سب کا اظہار بیان بھی، چند استثنائی مثالوں کے مشترک ہے۔ افسانہ اپنی جڑوں سے، اپنے ماحول سے، انسانی میل ملاپ کے ضابطوں سے، دور ہوتا چلا گیا اور ایک ایسے سیارے کی صورت اختیار کر گیا جو قاری سے کروڑوں نوری سال پرے، حالت گمنامی میں کھڑا، منہ چڑا رہا تھا:

> ''اردو کا نیا افسانہ ہوا میں معلق ہے ـــــ اردو کے بہت کم افسانے علامتی بن پاتے ہیں اور مکمل تجریدی افسانہ تو یقینی کمیاب ہے۔''[۷]

جدیدیت کا استغاثہ اسی (۸۰) کی دہائی تک پیش کیا جاتا رہا۔ پھر افسانے میں کہانی کی نوید سنائی دی۔ علامت اور تجریدیت کا زور کم پڑنے لگا۔ کہانی کے تار و پود میں کلاسیکل تجربات دہرائے جانے لگے۔ افسانہ پھر سے زمین پر اتر کر چلنے لگا؛ گو کہ

بعضوں کے ہاں یہ معاملہ جدیدیت ہی کا تحشیہ تھا۔ لیکن کہانی اور کسی قدر کلاسیکی فیچرز کی واپسی کا قرینہ ایک خاص عہد میں علامت اور تجرید کے مسلسل برتتے جانے کے ردعمل میں ابھرا۔ اب انسان اور انسانی متعلقات کو آفاقی سماج سے جدا کرتے ہوئے، فرد کو اس کے مخصوص تہذیبی وسماجی پس منظر اور انفرادی نفسیات سے ہٹ کر اجتماعی نفسیات کے تانے بانے میں سمجھنے کی کوشش کی جانے لگی۔

بعد از جدیدیت کے تناظر میں سارے کا سارا منظرنامہ بدل کر رہ گیا۔ ایک ہمہ گیر (Heterogenous) معاشرے اور پر اَمن تکثیریت (Pluralism) کی بات ہونے لگی۔ صرف فرد کی انفرادی داخلیت اور لاشعوریت ہی مافی الضمیر کی ترجمان نہ رہی بلکہ کسی بھی شے کو جاننے کے ایک سے زائد رخوں اور سمتوں کو کھوجا جانے لگا۔ فرد اور معاشرے کی توڑ پھوڑ کے نقطۂ اتصال کو سمجھنے کی کوشش فروغ پانے لگی۔ بیانیہ پھر سے پھیلنے لگا۔ کہانی اور کردار، افسانے میں، معاشرے اور ثقافت کی نمائندگی میں متحرک ہو گئے۔ جدیدیت کے بعد کی یہ ساری صورتحال پس ساختیات یا مابعد جدیدیت کے عنوان سے اپنے مفاہیم کا ادراک کراتی ہے۔ پس ساختیات کا تعلق اب بڑی حد تک ایک نظریے کی بازگشت کے طور پر پیش ہوتا ہے جبکہ مابعد جدیدیت اس مذکورہ نظریے کی عملی صورت ہے:

> ''پس ساختیات اور مابعد جدیدیت، آفاقیت کے بجائے مقامیت، مماثلت کی بجائے افتراق، یکسانیت کے بجائے تنوع کو یکساں طور پر فوقیت دیتی ہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مابعد جدیدیت کی ذیلی تھیوریز، جیسے مابعد نو آبادیات، تانیث، نو مارکسیت وغیرہ پر پس ساختیاتی مفکرین، دریدا اور فوکو کے نظریات کا گہرا اثر ہے۔''[۸]

عہد موجود اسی مابعد جدیدیت یا پس ساختیاتی فکر کے حوالہ سے اپنے افہام

پیش کرتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کے ہاں اب تجربات کی نوعیت مختلف ہے۔ اسد محمد خان نے اسی مذکورہ عہد میں لکھنا شروع کیا۔ اس عہد کا تعین اس کتاب کا بنیادی موضوع نہیں لہٰذا صراحت سے یہ کہنا مناسب ہے کہ مابعد جدیدیت کا یہ پیش منظر ۸۰ء کی دہائی سے ابھرنا شروع ہوا اور آج اسے میچور ہوئے قریباً تین چار عشرے گزر چکے ہیں۔ اس ضمن میں سید محمود اشرف کی رائے، جزوی اختلاف کے ساتھ کچھ یوں ہے:

> ''مابعد جدید افسانے کی ابتداء ۱۹۷۰ء کے آس پاس ہوئی۔ غیاث احمد گدی، انور خان، سلام بن رزاق، انور قمر نے اس زمانے میں بھی خوبصورت اور بامعنی کہانیاں لکھیں جب افسانے میں تجریدیت کا زبردست زور تھا۔''۹

اسد محمد خان کے ہاں بھی افسانوی کتھا کا آغاز خوبصورت اور بامقصد کہانیوں سے ہوتا ہے۔ یہاں 'باسودے کی مریم' اور ''مئی دادا'' کا نام بہ سہولت لیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر جدید افسانے کے خدوخال سے دوری اختیار کی یا پھر لاشعوری طور پر مابعد جدیدیت کے فکری وفنی اجزا ان کے فکر وفن کا حصہ بنے۔ ہر دو صورتوں میں یہ امر لائق توجہ ہے کہ ان کے ہاں موجود افسانوی موضوعات میں تنوع کے ساتھ ساتھ، ایسے تمام عوامل اور عناصر یکجا ہیں جو مابعد جدیدیت کے اختصاص کو سمیٹتے ہیں۔

فصل دوم:

تعبیر و تجزیہ

اسد محمد خان کے افسانوی موضوعات کی بوقلمونی، قاری کو متاثر اور بعض مواقعوں پر متحیر بھی کرتی ہے۔ یہاں علامت اور تجرید کے ساتھ دیو مالا، تاریخ و سیاست، نسلی اور خاندانی تفاخر، گردش دوراں اور ایسے کئی مردانہ وقار کے حامل کرداری اور شخصی افسانے ملتے ہیں جنہیں پڑھ کر غیر محسوس انداز میں قاری زندگی کی اثباتیت اور روشن پہلوؤں کو خط مقدم پر رکھتا ہے۔ افسانوں کی جداگانہ تقسیم (Classification) ہمیشہ ایک متنازع فیہ اور تحقیق در تحقیق معاملے سے جڑی ہوتی ہے کیونکہ ایک افسانہ بیک وقت بہت سی جہتوں اور ابعاد کو سمیٹے ہوتا ہے اسے کسی ایک کیٹگری (Category) میں رکھ کر جانچنا پرکھنا، ایک مشکل مرحلہ ہے۔ تاہم تحقیق اور تنقید کا یہ اقتضاء ہے کہ ہم افسانوں کے افہام ممیّز کرتے ہوئے انہیں کسی نہ کسی ضابطے، قاعدے میں لا کر مباحث کا حصہ بنائیں۔ اس ضمن میں ہم افسانوں کے غالب رجحانات (Intents) کو ملحوظ رکھ کر ان کی تقسیم اور تعبیر کو یقینی بنانے کی کوشش کریں گے۔

۱۔ تاریخ، سیاست اور تسلطِ وقت:

''وقت کی جبریت، تاریخ اور سیاست'' سے ہمارے فاضل افسانہ نگار ایک خاص ربط رکھتے ہیں اور یہاں انتظار حسین کا کہا ہوا یہ جملہ ذہن میں کوندتا ہے کہ

مسلمانوں کی دیو مالا ان کی تاریخ ہے۔ اسد محمد خان کا یہ تاریخی، دیو مالائی سفر ''کھڑکی بھر آسمان'' سے ''اک ٹکڑا دھوپ کا'' کو محیط ہے۔ عہد حاضر کی سیاست سے، تاریخ قاسم فرشتہ تک کا تاریخی وتہذیبی منظر نامہ اور قبل از اسلام، یہودی اور عیسائی عہد کے مختلف ابواب اور پھر یونانی اور ہندوستانی دیو مالا کے متنوع حصے، افسانہ نگار کے سمند تیز رفتار کی، جولان گاہ ہے۔ متذکرہ عنوان کے تحت کہانیوں کو یکجا کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس تنظیم میں شمار ہونے والی تحریروں کے آحاد، بعض حوالوں سے مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ خالصتاً تاریخی پس منظر کے حوالے سے بیان ہونے والی تحاریر لیں تو ایک شے جو بڑی صراحت سے قاری کو بار بار اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ ذکرِ شیر شاہ ہے جو موصوف کی تحریروں کا ایک اہم جزو ہے۔ یہ تاریخی کردار افسانہ نگار کے ہاں بیک وقت مثالی بھی ہے اور رومانوی بھی۔ افسانہ نگار کئی ایک زاویوں سے اس کردار کے شخصی جوہر کھنگالتا ہے اور ہمیں اس کردار کے ان مخفی، گمنام گوشوں کی جانب متوجہ کراتا ہے جو ایک عام قاری کی نظر سے عموماً پوشیدہ رہے اور پھر سوری عہد سے دور حاضر کی تطبیق ایک ایسا منفرد زاویہ ہے جو اسد محمد خان کے معاصرین کے ہاں خال خال ہی دیکھنے، پڑھنے کو ملتا ہے۔ یہ کردار جسے ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی، معاشی اور جغرافیائی حالت سنبھالنے کا بہت کم موقع ملا؛ اپنے مختصر حیات اقتدار کے باوجود، مؤرخین کی نظر میں ان نام نہاد سورماؤں سے کہیں بہتر ہے جن کو ہندوستان پر مسلط رہنے کے پچاس پچاس برس میسر آئے لیکن وہ اس کے پانچ سال سے بھی کم عرصہ اقتدار کے مقابل سر نہیں اٹھا پاتے:

> ''مؤرخ بدایونی اس بات پر خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ وہ ایسے منصف بادشاہ (شیر شاہ سوری) کے عہد حکومت میں پیدا ہوا اور اس کی رعایا اور خود اس کے لیے یہ افسوس کی بات تھی کہ اسے سلطنت اس وقت ملی جب

اس کا آفتاب عمر غروب ہونے کو تھا۔''[۱۰]

وہ کہانیاں یا تحریریں جو کسی نہ کسی حوالہ سے فرید شاہ سوری کی شخصیت، اس کے عہد اور اس کے افکار ونظریات سے جڑی ہوئی ہیں کا آغاز دوسرے افسانوی مجموعے ''برج خموشاں'' سے ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں ''گھڑی بھر کی رفاقت'' کے عنوان سے ایک ایسی کہانی ملتی ہے جس میں افسانہ نگار فرید خان سوری کو اپنا دلبر قرار دیتے ہوئے اس کے متعلقین کو بھی خاص طور سے مرکز نگاہ بناتے ہیں۔ ان نوع کی کاوشوں میں وہ ان موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جن میں فکر کی کوئی خاص جہت مرتکز ہو۔

مذکورہ افسانے کا موضوع شیر شاہ سوری کے معتمدِ خاص سے متعلق ہے۔ یہ معتمد خاص جس کا نام عیسیٰ خان لکبور سروانی ہے، سنبھل کا حاکم اور شیر شاہ کے دامِ الفت میں گرفتار ہے۔ درحقیقت اس کردار کے وسیلے سے اسد محمد خان اپنے مافی الضمیر کی ترجمانی میں، بڑی حد تک کامیاب رہے۔ یعنی عیسیٰ خان لکبور، صاحب عالی مرتبت سے جو والہانہ شیفتگی اور لگاؤ رکھتا ہے بعینہٖ یہی وابستگی خود افسانہ نگار کے ہاں ذوق وشوق سے ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ عیسیٰ خان شیر شاہ کی خیریت دریافت کرنے بنگلہ پہنچتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ سفر کی تکان کا اندازہ، شیر شاہ سوری کے قریبی ساتھیوں کو ہو اور اگر قسمت یاوری کرے اور شاہ ذی مرتبت، خود حالتِ زار دیکھ سکیں تو وارے نیارے ہو جائیں۔ وہ گرد وغبار میں اٹا، منزل کی جانب گامزن، اس بات پر اظہار افسوس بھی کرتا ہے:

> ''پرگنہ شاہ آباد کا گاؤں ناہ والی؛ جو تخت دہلی پر بیٹھنے کے بعد سلطان نے خود عیسیٰ خان کو بے طلب بخش دیا تھا، اب عیسیٰ خان لکبور سے لے کر شہزادہ عادل خان کو عطا کیا جائے گا۔''[۱۱]

عیسیٰ خان، خانِ اعظم عمر خان لکبور سروانی کا بیٹا تھا۔ اور اس کا یہ کہنا کتنا

متاثر کن ہے:

''وہ میرا باپ مسند عالی عمر خان ہی تو تھا جس نے فرید خان سوری ـــــ
اُس وقت سلطان شیر شاہ، محض فرید خان تھے ـــــ تو فرید خان سوری کے
باپ میاں حسن کو شاہ آباد پر گنے کا یہ گاؤں ناہ والی، جاگیر میں دیا تھا۔
اور خود وہ میرا باپ خان اعظم عمر خان تھا جس نے بارہ سال کے لڑکے
فرید خان کو اس گاؤں میں بلہو نام کی مزرع عطا کی تھی اور کہا تھا کہ ابھی
تو نوعمر ہے جب اپنی عمر کو پہنچے گا تو تجھے ملازمت بھی دوں گا؛ اور تو،
کیونکہ اس وقت اپنے باپ کے ساتھ آیا ہے اور ملازمت طلب کرتا ہے
اس لیے تالیف قلب کے لیے بلہو کی یہ مزرع تجھے عطا کرتا ہوں۔''[۱۲]

تاریخی تناظر لیے یہ اقتباس، مورخین کے لیے، شیر شاہ سوری کی سوانح کا
کلیدی فہم ہے:

"ALTHOUGH FAREED KHAN'S OFFER WAS DECLINED DUE TO HIS TENDER AGE, HE WAS ENCOURAGED TO WAIT SEVERAL MORE YEARS UNTIL FIT FOR SERVICE, AND AWARDED A HAMLET; BALHU, IN THE PARGANA OF SHAHABAD, IN THE NEIGHBOURHOOD OF HIS FATHER'S ESTATE."[۱۳]

افسانہ نگار کا اصل مقصد عیسیٰ خان کے ان ذہنی کوائف کی ترجمانی ہے جن
کے سبب وہ خود کو حقیر اور گھٹیا سمجھتا ہے اور اس کا ذمہ دار وہ 'چِنتامنی گوڑ' کے اس
گھوڑے کو ٹھہراتا ہے جس کی 'گھڑی بھر کی رفاقت' اسے، خود اپنی نظروں میں گرا گئی۔

وہ زین کا تسمہ کھول، گھوڑے سے ساز وسامان اتار، اسے کسی بوجھ اٹھانے والے ادنیٰ جانور کی مانند، بازار کے رخ ہنکا دیتا ہے۔

افسانہ نگار، اس مختصر کہانی کا حاصل اس ذہنی سطح کو ٹھہراتا ہے جہاں انسان، خود فریبی کا شکار ہوتے ہوئے، اپنی پست ذہنیت کا ذمہ دار، ایک ایسی شے کو قرار دیتا ہے جو حسنِ تعلیل کے سوا کچھ نہیں۔

شیر شاہ سے محبت اور رغبت کا تعلق اور اس کا غیر مختتم اظہار یہ، اسد محمد خان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''برج خموشاں'' سے شروع ہوا، اور ان کے افسانوی مجموعے ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' تک کھنچا چلا آیا۔ یوں انسیت اور وابستگی کا یہ سفر کم و بیش تیس سالوں کو محیط ہے۔ برج خموشاں ۱۹۹۰ء میں سامنے آیا جبکہ 'تیسرے پہر لی کہانیاں' ۲۰۰۶ء میں پڑھنے کو ملیں۔ یہ تعلقِ خاص جو افسانہ نگار کا، فرید خان سوری سے، ان کے تیسرے افسانوی مجموعے ''غصے کی نئی فصل'' میں کمزور پڑتا دکھائی دیتا ہے اور یہ غالباً وہ مجرد کہانی ہے کہ جہاں افسانہ نگار اپنے اس انتہائی مثالی تاریخی کردار سے کچھ نالاں نظر آتا ہے۔

حافظ شکر اللہ گینڈے کی گردن والا، اپنے علاقہ روہ ری سے عازم سفر ہوتا ہے اور سلطان عادل کو ملنے کی غرض سے بنگالہ کا رخ کرتا ہے۔ وہ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ جس عظیم شہنشاہ نے اپنے بہترین نظم ونسق سے سرزمین ہند کو ایک مثالی خطہ بنا ڈالا اور جس کی تلوار، نیام عدل سے نکل کر، سرکشوں اور ظالموں کو کاری ضرب لگاتی رہی اور جو ایک نسبت سے، روہ ری سے، ایک خاص تعلق بھی رکھتا ہے وہ ملاقات کے ہونے پر، کیسا دکھے گا؟ اور کس انداز پر پیش آئے گا؟ شیر شاہ سوری کی روہ ری سے نسلی وابستگی کا بیان افسانے میں کچھ یوں ہے:

''روہ ری گاؤں، صاحب السیف سلطان عادل، شیر شاہ سوری کے

بزرگوں کا آبائی وطن ہے۔ شیر شاہ کے دادا ابراہیم خان سوری اپنے نوعمر
بیٹے میاں حسن خان کے ساتھ روہ ری سے چلے تھے تو پھر لوٹ کر نہیں
آئے تھے۔''[۱۴]

یہی وہ مذکورہ نسبت تھی جس کے سبب حافظ شکر اللہ رخت سفر باندھتا ہے اور تبرک کے طور پر روہ ری کی مٹی کو ساتھ لیے پھرتا ہے۔ ایسی تمام معصوم تمناؤں کی معیت میں جب وہ سلطنت کے دارالخلافہ میں داخل ہوا تو یہ جان کر شدید رنج اٹھاتا ہے کہ سلطان کے نظم ونسق میں کہیں رخنہ آ گیا ہے اور ''مردوزی'' مسلک کے لوگ نہ صرف روز افزوں بڑھ رہے ہیں بلکہ سلطان کا ایک رفیق خاص جو ''برمازیدگور'' کے نام سے معروف ہے کا تعلق بھی اسی مردوزی مسلک سے ہے۔ یہ ساری صورتحال حافظ کے لیے ناقابل برداشت ٹھرتی ہے۔ اس کے ارادوں پر اوس پڑتی ہے اور وہ مطلق مایوس ہو جاتا ہے۔ وہ جن خیالات کو ذہن میں سجائے، سلطان عالی کے حضور، باریاب ہونا چاہتا تھا، بری طرح مسخ ہو جاتے ہیں اور جس سرائے میں وہ رہائش پذیر تھا وہاں پھولوں کے ایک قطعے میں، اس مٹی کو جھاڑ دیتا ہے جو اس نے سوریوں کے باڑے سے اکھٹی کر رکھی تھی۔ حافظ مردوزیوں کی مانند اپنا کتھارسس نہ کر سکا اور افسانے کا ایک اور کردار 'فے روز اصفہانی' پھولوں کے اس تختے کو دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے جہاں حافظ نے روہ ری کی مٹی بکھیری تھی:

کل تک جس تختے میں برف کی طرح سفید پھول کھلے تھے آج اس میں
انگارہ سے لال گلاب دہک رہے تھے۔''[۱۵]

سطور بالا سے افسانے کی علامتی تعبیر کا در وا ہوتا ہے اور یہاں ایک غصیلے رجحان کے متوازی غضب کا ایک اور رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ حافظ شکر اللہ کا غصہ، مردوزیوں کے غصے سے کہیں زیادہ حدت لیے ہوئے ہے۔ اپنے علامتی فہم کی بنیاد پر

اس کہانی کو ''علامتی افسانوں'' کی ذیل میں لایا جا سکتا تھا لیکن کہانی کا سادہ بیانیہ اور ایک عہد ساز شخصیت کی معنوی مرکزیت کے سبب، ہم اسے شیر شاہ سوری اور اس کے عہد سے متعلق تحریروں میں شامل کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مردوزی مسلک محض اسد محمد خان کی ذاتی اختراع ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں اس نوع کے تجربات کرتے رہتے ہیں۔ مقصود وہ ابلاغ ہے جو صرف فرضی قرینوں سے ہی متشخص ہوتا ہے اور ان کاوشوں میں کامیابی اور ناکامی دونوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔

حافظ مردوزیوں کے حلقے میں اگر شامل ہو جاتا تو یقیناً اس کی سلطان عادل سے ملاقات ہو جاتی اور وہ غصے کی اس فصل کو نہ بوتا جو بیک وقت افسانوی مجموعے کا ٹائیٹل بھی ہے اور مردوزیوں کے طرز اظہار برہمی پر ایک حرف تنقید بھی؛ اور وہ اس لیے کہ حافظ کے نزدیک مردوزیوں کا طرز عمل کسی بھی طور شائستہ نہ تھا:

> ''مردوزی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ آدمی کا مزاج محبت اور غصے اور نفرت سے مل کر تشکیل پاتا ہے، مگر اپنی تہذیب اور تعلیم اور تمدنی تقاضوں سے مجبور ہو کے انسان اپنا غصہ اور اپنی نفرت ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ جس سے فتور واقع ہوتا ہے اور نفرت مزاج کی سطح سے نیچے جا کر سڑنے لگتی ہے۔ پھر یہ آدمی کے اندر ہی پلتی بڑھتی ہے ـــــــ غصہ آدمی میں ساری زندگی موجود، مگر پوشیدہ رہتا ہے؛ تاہم اگر دن کے خاتمے پر اسے ظاہر ہونے، یعنی خارج ہونے، کا موقع دیا جائے تو ایک دن ایسا آئے گا کہ آدمی غصے اور نفرت سے پوری طرح خالی ہو جائے گا۔ مردوزی اس کیفیت کو تکمیل کا نام دیتے ہیں۔''[16]

حافظ کو مردوزیوں سے اتنی کد نہ تھی جتنا اسے اس بات کا ملال تھا کہ آخر سلطان عادل کیونکر اس طرح کے لوگوں کو اپنے قریب اور دارالخلافہ میں رکھے ہوئے

ہیں۔ وہ سلطان کے اس طرزِ عمل پر خفگی کا اظہار کرتے ہوئے، ملاقات کیے بغیر، واپس، اپنے وطن کی راہ لیتا ہے۔ تاریخی اور طبع زاد مسلکی حوالہ سے گتھی یہ تحریر، پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے اور سلطان کے نظم و نسق کی ایک خرابی کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتی ہے۔ تاہم اس بات کا ادّعا یہاں ضروری ہے کہ یہ وہ منفرد کہانی ہے۔ جس میں شیر شاہ سوری کے انتظامی معاملات میں خرابی کا 'ذکرِ خیر' ہے۔

اسی مذکورہ تاریخی اور شخصی پیش منظر میں ایک اور کہانی ''جشن کی ایک رات'' (غصے کی نئی فصل) پڑھنے کو موجود ہے۔ یہ کہانی ماحول کی پیش کش کے حوالہ سے ایک جاندار بیانیہ لیے ہوئے ہے۔ کہانی کا موضوع یوں تو ختمی سطور میں واضح ہے لیکن افسانہ نگار کا ایک اہم قابل قدر، ترجیحی مقصد اس تاریخی منظر نامے کو پیش کرتا ہے کہ جس میں قاری خود کو گم ہوتا محسوس کرتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار کا اپنے حوالہ سے یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں:

> 'میں بہت تیاری سے لکھتا ہوں مجھے یقین ہے میرے دوسرے فاضل دوست بھی پوری تیاری سے لکھتے ہوں گے۔ میری تیاری CONCEPTUAL بھی ہوتی ہے اور اسٹرکچرل بھی ـــــ محرو وقت جو ماضی حال مستقبل سے الگ ایک خداوندی تسلسل ہے اپنی ازلی ابدی سچائیوں کے ساتھ میری ناچیز تحریروں پر اپنا سایہ ڈالتا رہے۔'' ۱۷

یہ کہانی موضوع کے اعتبار سے انتہائی سادہ اور درحقیقت ایک تاریخی منظر نامے کی باز آفرینی ہے۔ یعنی ایک حیاتِ تازہ (REINCARNATION)۔ شیر شاہ سوری ''جشن کی ایک رات'' میں بنفس نفیس خود موجود ہیں اور جشن بھی ایسا کہ جو تصرفات اور ہوسنا کیوں سے کہیں پرے کا ماحول لیے ہوئے ہے، کی بابت گفتگو کرتے ہوئے افسانہ نگار یہ فکری مبارزت پیش کرتا ہے:

''صحت یابی کے بعد سلطان شیر شاہ نے خود کو جشن کی یہ ایک رات دینا منظور کیا تھا۔ مگر اس ایک رات کے آگے پیچھے، حرب و جدال کی جان کاہ مشقتوں اور مشکل فیصلوں کے کرب سے پسینا پسینا بے شمار راتیں تھیں جن کا حساب کسی وقائع نگار نے اس طرح نہ رکھا جیسا کہ حساب رکھنے کا حق ہوتا ہے۔ اور جب دیکھتے ہی دیکھتے معاصر تاریخ کا آگ برساتا سورج سوا نیزے پر آ پہنچا تو بہت سی چیزیں اپنے معنی کھو بیٹھیں اور مٹی ہو گئیں۔ بس پتھر کی ایک سفید سل کہیں پڑی رہ گئی جس پر ادھیڑ عمر کے ایک آدمی کو شیر سے پنجہ کرتے دکھایا گیا تھا۔''[۱۸]

ندی اور آدمی (نربدا) کا تعلق بھی بلا واسطہ شیر شاہ سوری کی شخصیت سے ہے۔ اپنی علامتی حیثیت میں یہ وقت کے مساوی ہے جو نا مختتم ہے۔ اور جو وقت کو زیر کر دکھائے تو بقول علامہ اقبالؔ:

ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر

شیر شاہ سوری ان معنوں میں قلندر تو نہ تھے جن معنوں میں اقبالؔ کے ہاں ذکر ملتا ہے تاہم یہ طے ہے کہ مذکورہ تاریخی شخصیت، اس خطے کی ایک ایسی پسندیدہ ہستی کا روپ دھار چکی تھی جو خاص و عام میں یکساں مقبول اور اپنے طرز حکومت کی بنا پر شر پسندوں کے لیے ایک دہشت کی علامت تھی۔

افسانہ نگار اپنی اس تحریر کے وسیلے سے شیر شاہ سوری کو انتہائی چاہے جانے والے کردار کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ یہ کردار نہ صرف اپنے رفقاء میں انتہائی مقبول تھا بلکہ چوبداروں اور دستۂ خاص کے جوانوں میں بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور نظم و نسق کا ایسا خوبصورت جال بچھا ہوا تھا کہ سلطان کے علیل ہونے کی خبر، سرزمین ہند پر دوڑنے لگتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار اس انتظامی بندوبست کی

جانب ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ جس کے نتیجے میں صدیوں پہلے بھی خبر اور اطلاع کی فراہمی سرعت کے ساتھ یقینی بنانے کا خوبصورت اہتمام موجود تھا اور جس کا مطلق کریڈٹ، شیر شاہ کو دیا جانا چاہیے۔ وہ آج بھی مذکورہ بندوبستی معاملات کے سبب یاد کیے جاتے ہیں۔ یہاں ندی جو اپنے مجازی معنوں میں وقت کی نمائندہ ہے شیر شاہ کے سینے میں تخلیق ہوتی ہے:

> ''گویا ایک ندی میں ہم تھے اور ایک ایک ندی ہم میں سے ہر ایک میں
> بہہ رہی تھی ـــ اور پیرا کی کے استاد نے یہ بھی کہا تھا کہ ندی تمہارے بیچ
> بہتی رہے گی خواہ تم اس کے پتن چھوڑ کے کہیں دور جا بیٹھو۔''[19]

اِسی فکری تناظر میں ایک اور کہانی جو اپنی بسیط معنوی حیثیت میں علامتی رموز سمیٹے ہوئے ہے اور پڑھنے والے کو ماحول کی پیش کش اور معلومات کے حوالہ سے متاثر کرتی ہے۔ ''ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری'' کے عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے 'غصے کی نئی فصل' میں شامل ہے اس کہانی میں افسانہ نگار شیر شاہ سوری کے حجاب دار 'دریا خان' کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے، ایک جاسوس قصے کی صورت، واقعات کے تانے بانے میں، تحیر اور خوف کی فضا تخلیق کرتے، بعض ناپسندیدہ اور ہولناک انسانی اغراض و مقاصد کو کچھ اس فنکارانہ انداز میں نمایاں کرتا ہے کہ جنہیں بغور سمجھنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تاریخی واردات کا اطلاق، آج کے خود غرض معاشرے پر کرنا، کتنا سہل ہے۔

مرکزی کردار دریا خان متجسس حالت میں یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کہیں سلطان معظم یا ملکہ معظمہ کے خلاف کوئی خوفناک سازش تو نہیں ہو رہی اور یوں وہ ایک زہریلی سازش کا بھید جانتے جانتے خود سازش کا شکار ہو جاتا ہے اور افسانے کا حاصل یہ ٹھہرتا ہے کہ جاہ و منصب اور مسند عالی کے لئے بااصول اور باضمیر لوگ بھی مکروہ جرائم کا

ارتکاب کرنے میں عار محسوس نہیں کرتے:

''اقتدار کے کھیل کے اندر آرزو، فریب، سازش، بے رخی، باخبری اور لاعلمی کے سبھی عناصر کی ڈرامائیت پر مبنی ایسا افسانہ ہے جو عزیز احمد کے ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور ''خدنگ جستہ'' کے پائے کا ہے کہ اس میں تاریخ، تخیل اور عصری شعور سے بصیرت افروزی کا کام لیا گیا ہے۔'' [۲۰]

شیر شاہ سوری سے وابستگی اور شیفتگی کے جملہ اسباب پر گفتگو کے کئی باب رقم ہو سکتے ہیں تاہم مصنف کی جانب سے شیر شاہی فکشن سے رغبت کے جملہ وسیلوں میں سے ایک اہم وسیلے کی صراحت کچھ یوں ہے:

''عزیزم (سہیل ممتاز)! میری شیر شاہی فکشن کو اگر کوئی کریڈٹ جاتا ہے تو اس کا کچھ حصہ ایک محقق اور عالم ڈاکٹر حسین خان (مرحوم) کو جاتا ہے۔ وہ اس طرح کہ سور انٹر ریگنم کے سلسلے میں، میں تو اپنی کم آگہی اور ایک نوع کی خوش فہمی میں مگن رہتا تھا کہ بھائی، میں نے ایشوری پرشاد سے اور (کلکتہ یونیورسٹی کے اسکالر) قانون گو صاحب کی ریسرچ سے کسب فیض کیا ہے اور یہ کہ میرا ممدوح واقعی گریٹ سلطان تھا۔ اور بس۔ مگر جب معلوم ہوا کہ شمس آباد (ضلع اٹک) میں سن ۱۹۲۹ء میں پیدا ہونے والے ایک کمیٹڈ اسکالر نے ساری عمر اس ایک موضوع پر بے تھکے کام کیا ہے اور ۱۹۸۷ء میں انگریزی میں ایک کتاب، استاد بادشاہاں عرف شیر شاہ سوری لکھ دی ہے اور یہ کہ مصنف حسین خان کو خدا خوش رکھے، اس نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے تو یہ سمجھیے کہ یہ عاجز کھل اٹھا۔ میرے دوست حسن ہاشمی نے مجھے وہ کتاب عطا کی اور میں نے دو سال اس کتاب کے ساتھ گزارے۔ معلوم ہوا یہ وہ تصنیف ہے جس سے

میری کہانیوں میں ایک جرنیلی سڑک بچھ گئی ہے: جو سایہ دار ہے اور
خوب روشن بھی۔"[۲۱]

تاریخی اور مثالیت پسندی کا یہ فکری منظر نامہ اپنی آغوش میں چند اور کہانیاں بھی لیے ہوئے ہے۔ ان میں ایک متاثر کن کہانی "روپالی" ہے جو شیر شاہ سوری کے نظام عدل کو موضوع بنا کر تحقیقی اور واقعاتی تمثالیں پیش کرتی ہے۔

ملک مالوہ (مانڈو، کمہاروں کی بستی میں) چند جرائم پیشہ افراد یکجا ہیں اور پھر بتدریج واقعاتی منطقیت میں پھنس کر، اپنے قبیح افعال کے عوض، سزا پاتے ہیں۔ ایک مسخ شدہ کاغذ (کوئی تاریخی دستاویز) سے افسانہ نگار کو یہ معلوم ہوا کہ مجرموں کو کیفر کردار تک پہنچانے میں جن لوگوں نے عملی معاونت کی اور جو انعام کے حق دار بھی ٹھہرے وہ بھی اپنے کسی چھوٹے بڑے سرزد ہونے والے، برے فعل کے عوض، بمقتضائے انصاف، جرمانہ کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ "دیئوں حمال" جس نے مجرموں کو سرکار کے ہاتھوں سزا دلوانے میں اہم کردار ادا کیا وہ شراب نوشی کے جرم میں مبلغ "پانچ روپوں" کا ہرجانہ بھی ادا کرتا ہے۔ یعنی جزا اور سزا کا تصور مملکت کے لیے بنیادی اساس فراہم کرتا تھا۔ اس لیے افسانے کا ایک اہم کردار "منگو" جو پیشے کے اعتبار سے چرم قصاب ہے اور گردوپیش کے حالات وواقعات سے اس قدر باخبر ہے کہ جب اسے جرم کی اعانت کے لئے کہا جاتا ہے تو وہ بڑے خوفزدہ انداز میں جواب دیتا ہے۔

"ٹھاکر صاحب مہودے! آپ غلط جگّے تسریف لائے ہو۔ یہ سجات کھان کا مانڈو نگر ہے۔ سیرے سے پہلے ہی نکل لو میری ناں سنی تو مارے جاؤ گے۔"[۲۲]

اقتباس میں شیر شاہ سوری کے ایک قریبی رفیق شجاعت خان کا ذکر ہے جو

سوری عہد میں مدھیا بھارت کے ایک بڑے حصے یعنی شمالی بھوپال اور جنوب مشرقی راجھستان کے ایک بڑے حصے پر حکومت کرتا تھا اور اس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا باز بہادر جو فن موسیقی میں خاص مہارت رکھتا تھا عنانِ حکومت سنبھالتا ہے۔

افسانہ نگار کا اس انداز پر کہانی پیش کرنے کا ایک اقتضاء یہ ہے کہ وہ جن بہترین قاعدوں، ضابطوں اور اخلاقی قرینوں کو، گردوپیش میں پنپتے نہیں دیکھتا تو ماضی میں جست لگا کر اُن روشن ادوار میں جا نکلتا ہے جہاں معاشرتی رویے، امید افزا دھاروں پر بہتے رہے۔ جہاں ایک منصف اور مخلص، 'نظم ونسق' پھلا پھولا، غرض تاریخ جو یہاں بار بار حوالہ کے طور پر رقم ہوئی محض کوئی جذباتی لگاؤ نہیں بلکہ عہد موجود کو ماضی کے دوائر میں سمجھنے کا ایک تعمیری اور مثبت تناظر ہے۔ افسانہ نگار پر ماضی پرست (NOSTALGIC) ہونے کی پھبتی کسی جا سکتی تھی اگر وہ ماضی کے ہر دور کو مثالی اور قابل تقلید بنانے کی کوشش کرتے لیکن انہوں نے تاریخ کو معروضیت سان پر رکھ کر دیکھا۔ یہ نہیں کہ ہر دور کو مثالی قرار دے کے، حال کو ماضی سے بدتر قرار دینے کی کوشش کی جائے جیسا کہ بعض لکھنے والوں کے ہاں، یہی دستور ہے۔

''کھلتی دھوپ اور اجلتے سائے'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) ایسی ہی ایک اور دلچسپ کہانی ہے۔ جس کا براہ راست تعلق شیر شاہ سوری سے ہے۔ یہاں وہ کسی قدر ڈرامائی انداز میں افسانے کی تمہید باندھتے ہوئے، خود کو وقائع نگار کے بجائے کہانی کار کہتا ہے اور پھر جس منظرنامے کو پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک خوش گلو ''شیر خانی برہمن'' شیر شاہ سوری کے سامنے اپنا بارہ ماسہ پیش کرتا ہے اور اس میں شیر شاہ سوری اور ایودھیا کے ایک قدیمی راجہ ہریش چندر ایسے انصاف پسند حکمران کا موازنہ کرتا ہے ''شیر خانی برہمن'' کی وضاحت میں اسد محمد خان لکھتے ہیں:

''ایک نوع کی کشادہ دلی، دنیوی تعلیم اور امور مملکت کی سوجھ بوجھ نے

انہیں بادشاہ کے قریب کر دیا ہے۔ عوام الناس ایسوں کو "شیر خانی برہمن" کہہ کے بلاتے ہیں۔ یہ عرف کسی طعنے کے طور پر نہیں دیا گیا ہے بلکہ انہی برہموں نے خود کو ایسا کہلوانا شروع کیا تھا، سو مقبول عام ہوا۔"[۲۳]

مدح سرائی کے باوجود شیر شاہ سوری خوش نہیں ہوتا بلکہ یہ چاہتا ہے کہ خوش گلو اس کی مدح سرائی کے بجائے، راجہ ہریش چندر پر ایک خوبصورت کتاب ترتیب دے اور اس کے عوض شیر خانی برہمن کو شق بنارس میں چہار صد بیگہ دیے جانے کا وعدہ کیا جاتا ہے، بصورت دیگر دو صد بیگہ واپس لے لی جائے گی۔ تاہم نائب امتی برقرار رہے گی۔ اس افسانہ میں شیر شاہ سوری کی سیر چشمی، وسیع المشربی اور قلبی فراخی ایک دلچسپ واقعے اور بیانیے سے مزین ہے۔ ہندوستان کی مسلم تاریخ کا یہ کردار جب مؤرخین سے داد پاتا ہے تو ہمیں اسد محمد خان کے استغاثے پر حیرانی نہیں ہوتی:

"FARID KHAN STUDIED LANGUAGES,
RELIGION, PHILOSOPHY, AND HISTORY.
IN FACT, HE REVEALED A PENCHANT
FOR HISTORY, WHICH HE RETAINED
TILL THE END OF HIS DAYS."[۲۴]

یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ افسانہ نگار کی شیر شاہ سوری سے وابستگی کسی تعصب یا نسلی تفاخر کا نتیجہ نہیں کہ اس ضمن میں اگر انہیں کوئی بات نا گوار محسوس ہوئی تو وہ "غصے کی نئی فصل" کی صورت، مذکورہ مفروضے کا بطلان کرتی ہے۔

اسد محمد خان کی بعض کہانیاں ملکی اور بین الاقوامی سیاست کے مختلف داؤ پیچ اور فریب کاریوں کو سامنے لاتی ہیں۔ گو کہ بعض مواقعوں پر ان کے لب و لہجہ میں حد درجہ غصہ اور غضبناکی کھٹکتی ہے تاہم نثر کی شیرینی اس کتھارسس کو قاری کے لیے باضمہ

دار بنا دیتی ہے۔ان کے پہلے مجموعے ''کھڑکی بھر آسمان'' کی ایک کہانی ''فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمٰن کمیشن کے روبرو'' سانحۂ مشرقی پاکستان پر ایک گہرا اور قہقہے لگاتا طنز ہے جو مختلف شہادتوں کو پیش کرتے ہوئے، فوج کی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کو، طنز وطروز کا نشانہ بناتی ہے۔

افسانہ نگار کرداروں کے وسیلے سے لغو (ABSURD) گفتگو سے یہ تاثر دیتا ہے کہ یہ پورے کا پورا قضیہ ہی، ہم لوگوں نے مسخرانہ انداز پر نپٹانے کی کوشش کی ہے۔یعنی لغویت کا ایک مکمل پرتو اس کہانی پر دیکھا جا سکتا ہے۔افسانے کا ایک کردار عبدالمجید مینٹی ننس میکانک، ایک سوال کے جواب میں جو گفتگو کرتا ہے اسے نظر انداز کرنا آسان نہیں:

> ''ڈرم ہلانے کے بعد مشکل سے کھلا اور جب باہر نکالا گیا تو نٹ بھی گر گیا اس لئے معلوم نہیں کہ وہ اسپرنگ میں پھنسا ہوا تھا یا آزاد تھا مگر جیسا کہ جناب والا مجھ سے بہتر جانتے ہیں اس بات سے فرق کوئی نہیں پڑتا، نقصان بہر حال ہو چکا تھا۔'' ۲۵

سانحۂ مشرقی پاکستان پر بہت سی متاثر کن تحریریں پڑھنے کو دستیاب ہیں تاہم 'لغو اور لا یعنی' انداز میں پیش کی جانے والی تحریریں، یقیناً کمیاب ہیں اور اس اعتبار سے یہ ایک دلچسپ تحریر ہے جو نہ صرف اس اندوہ ناک سانحے کا منہ چڑا رہی ہے بلکہ یہ اس خطے کی مسلم قوم کو بھی جو ایک نظریے اور نصب العین کی بنیاد پر جدا زمینی ٹکڑے کی حقدار ٹھہری، ہدفِ ملامت بناتی ہے۔

تاریخ اور سیاست کے بیانیے میں ایک متاثر کن کہانی ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ'' قاری کو حد درجہ ہانٹ (HAUNT) کرتی ہے۔ تاریخ فرشتہ سے منسلک یہ کہانی ہندوستانی تاریخ کے ایک المیاتی دور کی کچھ اس طور ترجمانی کرتی ہے کہ پڑھنے

والا افسانہ نگار کے ساتھ تاریخ کی غلام گردشوں سے خود کو گزرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ گو کہ کہانی غیر معمولی طور پر طویل ہے اور کہیں کہیں قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ افسانے میں بعض مواقعوں پر تفصیلات کی بھرمار ہے تاہم باوجود ان معروضات کے، یہ کہانی اپنے موضوع کے اعتبار سے، اُن حقائق کا احاطہ کرتی ہے جو ہندوستان کی مسلم تاریخ کے چہرے پر، بدنما داغ ثبت کیے ہوئے ہیں۔

افسانہ نگار نے قاری کو تاریخ، سیاست، وقت کی جبریت اور انسان کے انفرادی اور اجتماعی، خود غرضی پر مبنی مقاصد کی تکمیل میں، حد سے گزر جانے والے معاملات کی کتھا سنائی ہے جو تہذیب نفس کے مختلف پہلوؤں سے متعارض ہے۔

کہانی کا جوہر، صبر و قناعت اور سرکشی کو باہم متصادم دکھاتے ہوئے قاری کو یہ باور کراتا ہے کہ اگر انسان اپنی آحادِ نفس سے متجاوز نہ ہو اور انکسار کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے تو زندگی بڑی حد تک سہل اور مطمئن گزرتی ہے۔ اسی لیے تو افسانے کا مرکزی کردار، انتہائی متاثر کن لب و لہجہ کے ساتھ، قاری میں سرسراتا تحیر پیدا کرتے ہوئے، کائنات کے ابدی اور لافانی پیغام کو، کسی قدر متصوفانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے:

> ''میں، رگھوبا پنج دیناری، گجرات کے برادھو بچوں خسرو خان حسن اور ملک امیر حسام کا حقیقی بھائی، ابھی تک نام کا رگھوبا اور ابھی تک پنج دیناری ہوں ـــــ سو بڑی عافیت ہے کہ جاہ طلبی کے اس آزار سے جس میں میرے دو بھائی مبتلا ہوئے، میں بچا رہا، کس لیے کہ میں رگھوبا چوڑی ساز، اپنی اصل سے، کہ اپنے گھرانے سے جڑا ہوا ہوں، جانتا ہوں کہ ہم آہن گر، لکھیروں، چوڑی سازوں کے ہاتھ وہ مفید اور خوبصورت چیزیں گڑھتے بناتے ہیں جو اپنے کام اور اپنی زیبائی میں

سلطنتوں سے بڑھ کر ہیں ـــــ اس خناس میں کیوں رہیں کہ ہم اور ہماری بنائی چیزیں لافانی ہیں؟ اسی لئے میں، رگھوبا چوڑی ساز، عدم کا زم چارا بننے کو ہر وقت تیار رہتا ہوں۔"۲۶

افسانے کا ایک دوسرا رخ، وقت کی لافانیت اور انسان کی اس میں مستقل، نہ ختم ہونے والی وہ موجودگی ہے جو افسانہ نگار کے ہاں ایک مستقل موضوع بھی ہے اور فلسفہ کا ایک اہم استغاثہ بھی۔یعنی انسان موت کے مرحلے سے گزر کر بھی فنا نہیں ہوتا۔

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

بدقسمت انسان، انفرادی اور اجتماعی حوالوں سے، تاریخ اور وقت کے تھپیڑوں اور کئی طرح کے گھاؤ سہنے کے باوجود کائنات کا مرکزہ بنا ہوا ہے۔ یہ تمام تر تکالیف اور صعوبتیں برداشت کرتا ہے لیکن وقت جو مسلسل اور نا مختتم ہے سے کوئی سبق حاصل نہیں کرتا۔اس کہانی کو پڑھتے ہوئے غیر ارادی طور پر اقبال کی مسجد قرطبہ کے یہ اشعار ذہن میں دوڑنے لگتے ہیں:

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

انسانی خود غرضی، فریب اور اذیتوں سے مملو یہ تحریر اپنے ماحصل میں جس سکوت، سلامتی اور روحانی تسکین کا درس دیتی ہے وہ کہانی کے بالکل آغاز ہی سے مترشح ہے:

"میرے دونوں بھائی (خسرو خان حسن اور ملک امیر حسام) ایک دہکتی

ہوئی آرزومندی میں دیوانہ وار رینگتے ہوئے دشت گمنامی سے باہر
آئے اور تاریخ فرشتہ کے تیز وتند دھارے سے جڑ گئے ـــــ سواب وہ
لرزاں اور لافانی ہیں، سمجھو ایک نہ رکنے والے گرداب میں ہیں۔ میں
رگھوبا ـــــ بہت ہشیار ـــــ اتہاس کے پیس دینے والے پاٹوں سے
بروقت پھسل گیا اور محمد قاسم فرشتہ کی دسترس سے دور، شہر ملتان کی ایک
بے نام مسجد میں جا چھپا اور اب اپنے خاتمے کا انتظار کرتا ہوں۔'' ؎۳۷

افسانہ نگار نے مرکزی کردار 'رگھوبا پنج دیناری' کو مذکورہ اقتباس کی آخری سطر سے جو کہلوایا وہ اب کبھی پورا نہ ہوسکے گا۔ رگھوبا اب ہمیشہ کے لیے اپنے خاتمے کا انتظار کرتا رہے گا۔ وہ گمنامی سے باہر آچکا ہے اور یوں بھی جب وہ حالت گمنامی میں تھا تو اس وقت بھی، فنا ہونے کو تیار تھا۔ یوں حاصل کلام یہ ہے کہ انسان کبھی فنا نہیں ہوتا لیکن صدیوں کے بھرے پُرے علمی وفکری اثاثوں کی معیت کے باوصف، ڈھنگ سے زندگی گزارنے میں، آج تک ناکام ہے۔ انسان کے ہاتھوں انسان دکھ بھوگتا ہے اور باوجود یہ جاننے کہ معیادِ زیست مختصر ہے وہ ساتھی انسانوں پر ظلم کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ اسد محمد خان تاریخ کے صفحات پلٹتے چلے جاتے ہیں اور چھوٹی بڑی رنجشوں کے نتیجے میں رونما ہونے والے سفاکانہ واقعات کو تاریخ فرشتہ کے وسیلے سے پیش کرتے ہیں:

''ملک نصرت نے قاتلوں سے یوں بدلہ لیا کہ ان کے بچوں، عورتوں کو خاکروبوں کے سپرد کر کے حکم دیا ـــــ کہ دودھ پیتے بچوں کو ان کی ماؤں اور بہنوں کے سروں پر اس طرح مارا جائے کہ بچے ختم ہو جائیں ـــــ اور اس حکم پر عمل ہوا۔ بچے دھنکی ہوئی روئی کی طرح چیتھڑے چیتھڑے ـــــ پھر ان بدنصیب عورتوں کو رسوا کر کے بے دینوں کے سپرد کر دیا ـــــ ہائے زمانے ـــــ ملامت ہو زمانے ـــــ تجھ پر ملامت ـــــ

واویلا ہو زمانے، واویلا ہو واویلا۔'' ۲۸

یروشلم کی تباہی پر العسیاہ نبیؑ کے مراثی دیکھے جائیں تو بعینہ یہی لب ولہجہ نظر آتا ہے۔ وقت کی بھیانک صورتحال کیسے نسلِ انسانی کو تواتر سے زبوں حال رکھے ہوئے ہے یہ افسانہ اِن کا احاطہ خلاقی سے کرتا ہے۔

تاریخ اور سیاست کے دھاروں میں بہتا وقت کا پانی، انسانی معاشروں اور رویوں کو کس نہج پر بدلتا ہے اور انسان کس طرح ''تنگ آمد بجنگ آمد'' کے مصداق، وقت کی مطلق العنان طاقتوں سے جا ٹکراتا ہے اس کا ایک رخ ''دارالخلافے اور لوگ'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) میں ملتا ہے جہاں دارالسلطنت کی تبدیلی سے انسانوں کے خوار ہونے کی واردات اور واقعاتی تلازمات کے ساتھ افسانہ نگار، ایک اذیت ناک وقوعے کو موضوع بحث بناتے ہیں جو نسوانی جرأت کا ایک متاثر کن پیغام لیے ہوئے ہے۔ مطلق العنان حکمرانوں کے انٹ شنٹ فیصلے اور پھر ان کے اندوہناک نتائج، لوگوں کی زندگیوں پر جو تباہ کن اثرات مرتب کرتے ہیں ان کی واقعیت میں افسانہ نگار ''تاریخ فرشتہ'' سے دوبارہ اسناد حاصل کرتا ہے اور عہد تغلق کے انسانیت سوز معاملات کو دردِ دلی سے بیان کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

دارالسلطنت کی تبدیلی، چاندی کے سکوں کی جگہ تانبے کا استعمال اور ہماچل کی مہم کو، سر کرنے میں سلطان محمد تغلق نے ناعاقبت اندیشی کا ثبوت دیا اور یہ سب کچھ خلق خدا کے لئے سوہانِ روح کا باعث بنا اور پھر اس کے تکلیف دہ نتائج ایک سے دوسری نسل کو منتقل ہوئے۔ یہاں اسد محمد خان کو اس امر کی داد دینا ہوگی کہ انہوں نے سلاطین کی تاریخ کے مقابل، عوامی تاریخ کو پیش کیا اور پھر کچھ اس انداز سے کہ یہ محض واقعاتی تسلسل کا بیانیہ نہ بنے بلکہ عواقب میں متصادم بلند و پست ذہنی رویے ابھر کر سامنے آئیں۔

''شہر مردگاں ـــ ایک کومپوزیشن'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) محولا بالا فکری منظرنامے کا ایک اہم ''کولاژ'' ہے جو یوں تو ماضی کی ایک ڈرامہ سیریل ''شاہین'' سے جڑا ہے لیکن اس کے بعض معنوی ابعاد قاری کے لیے افکارِ تازہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذاتی احوال اور تجربات سے مملو یہ تحریر بیک وقت حال اور ماضی کے منطقوں کو ملاتی ہے۔ سرزمین اُندلس کے ان تاریخی تلازمات کی جستجو ہے جو مسلمانوں کے زوال کا موجب بنے اور پھر حقائق کو مرتب کرنے میں، افسانہ نگار جن جذباتی اور غیر استدلالی رویوں کا سامنا کرتے ہیں، ان کی جزوی وضاحت لائقِ تحسین ہے۔

''گنجے ایڈورڈ کا سورج'' موضوعاتی اعتبار سے تاریخ اور سیاست کے نقوش ابھارے ہوئے ہے۔ افسانہ نگار اس کہانی میں، بہ صورتِ خط، لندن کی سیاحت، بچپن کے واقعات اور ذاتی مشاہدات کو یکجا کرتے ہوئے معنیات کی کئی صورتیں سامنے لاتا ہے۔ افسانے کے مختلف کردار جن میں کرنل شکر اللہ، انجام الدین خان اور خود افسانہ نگار بھی بہ نفسِ نفیس شامل ہے، عہدِ گزشت کو کچھ اس طرح سے پرلطف اور طنزیہ رخ پر پیش کرتے ہیں کہ تاجِ برطانیہ کا اپنے پرشکوہ ماضی سے تعلق جوڑنے کا معاملہ ایک مضحکہ خیز صورت کا بیانیہ بن جاتا ہے اور جس کا حاصل پرِ کاہ بھی نہیں بلکہ بعد از نوآبادیاتی (POST COLONIAL) عہد کو مزید پراگندہ کرنے کے مترادف ہے۔ اسی لیے تیسری دنیا کا ایک حساس فن کار جب برطانوی حکومت کے مذکورہ طرزِ عمل کی از حد سنجیدہ کارروائی دیکھتا ہے تو اس سے رہا نہیں جاتا اور وہ 'نوآبادیاتی' (COLONIAL) عہد کی ہونے والی ہر زیادتی پر سیخ پا نظر آتا ہے:

> ''برادرم ش نے مشورہ دیا تھا کہ وسطی لندن میں کامن ویلتھ انسٹی ٹیوٹ بھی دیکھنا چاہیے جہاں آنجہانی ملکہ وکٹوریہ کے ہونہار فرزند گنجے ایڈورڈ کا سورج ابھی تک نہیں ڈوبا ہے ـــ کوئی دو سو طالبِ علم اور طالبات

اپنے ہوم ورک کی کاپیاں کھولے برٹش ایمپائرڈ (اوں ہوں۔ نا میاں
ناں، ویمپائر، نہیں بھائی! ایمپائر ــــ ایم/ پائر) کا کچا چٹھا درج کرتے
تھے۔ یعنی کسی زمانے کے ممالک محروسہ ــــ حال کامن ویلتھ کا ــــ گویا
بھانت بھانت کی برٹش کلونیئل اولادوں کا جغرافیائی محل وقوع بنا رہے
تھے ــــ ساتھ ہی کامن ویلتھ کی ماں، برطانیہ کی شفقتوں کی تفاصیل
درج کرتے جاتے تھے۔ سخت ندامت ہوئی۔ بے چارے بچے۔" ۲۹

طنز وطروز سے بھری یہ تحریر، تاج برطانیہ کی احمقانہ اور بے سود کاوشوں پر ایک خوبصورت تبصرہ ہے۔

امریکی صدر بش (۲۰۰۹ء۔۲۰۰۱) کی علالت اور نائب صدر ڈک چینی کے حوالہ سے ایک قدرے دلچسپ تحریر "جناب صدر، گلاب کی پیتاں اور گڑ کیری کا شربت" (تیسرے پہر کی کہانیاں) بھی لائقِ توجہ ہے۔ خالصتاً عسکری رویہ رکھنے والا مذکورہ امریکی صدر، افسانہ نگار کے لئے کتنا ناپسندیدہ اور قابل نفرت ہے اس کا بخوبی اندازہ تحریر پڑھنے پر ہوتا ہے۔ طاقت کے نشے میں چور اس امریکی صدر کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے افسانہ نگار، اپنے ایک چچا کو بھی موضوع بحث بناتے ہیں جو دوسری جنگ عظیم کے دوران، جاپانیوں کی کلکتہ پر بمباری کے وقت، زمین کی خرید و فروخت میں مصروف تھے اور ایک باڑی میں بیٹھے، گڑ کیری کا شربت پی رہے تھے۔ تحریر میں امریکی صدر کی علالت کے نتیجہ میں ڈک چینی کا بطور صدر کے فرائض سرانجام دینا اور پھر ایک جریدے سے وابستہ افراد یعنی دو کرداروں کا، باری باری ایک ہی عورت پر ریجھنا، معنوی اعتبار سے انتہائی مضحک صورتحال کا عکاس ہے:

"وقت کے انت، ادیکھے تارمیک پر آدمی کا بچہ کیسی کیسی ٹھوس، چھو کے
دیکھنے لائق کھونٹیاں گاڑتا چلا جاتا ہے اور مڑ کے یہ بھی نہیں دیکھتا کہ کبھی
کھونٹیاں گرد کے مانند اڑتی جاتی ہیں۔ کیا اس طرح نہیں ہے کہ جو

جتنے شوکت وثروت وجلال کے چیتھڑے لپیٹے ہوتا ہے وہ اتنا ہی تر تریاں بجاتا، نقاروں پر چوبیں لگاتا اور (کھونٹیوں دونٹیوں کے) یہ سب چونچلے کرتا ہے؟''[۳۰]

تحریر کا بنیادی مبحث، امریکی سامراجی رویوں کو مختلف زاویوں سے پیش کرتا ہے۔ یہاں امریکی صدر بش اور ڈک چینی، جریدے کے جنس زدہ افراد سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جو اپنے منفی عزائم کی تکمیل میں خوش دلی اور انتہائی بے ضمیری سے حصہ لیتے ہیں اور نتائج سے بے خبر مطمئن اور شاداں ہیں۔ امریکی صدر بش کے ڈاکٹر کا یہ مضحک بیان جو وہ نائب صدر ڈک چینی کی تصدیق سے پیش کرتا ہے، حاصلِ افسانہ ہے:

"HIS MOST BULL-SHIT MAJESTY, THE PRESIDENT OF (ALMOST) THE ENTIRE WORLD AND OUTER SPACE IN HIS INFINITE WISDOM (AND IRE) DECIDED TO LET THE YASIR ARAFAAT PHENOMENON (ALSO) BE TEMPERED WITH —SURGICALLY. MAY THE CUTTING EDGE OF HIS IMPERIALISTIC INTENTIONS, HACK CUT SEVER, TO SUIT HIS UNBRIDLED AMBITIONS AND LIBIDO. AMEN.

''ارے خدا کے بندو! کوئی اسے بند بھی کردو۔ یہ کب سے کرۂ ارض کے اکیلے پن میں بھن بھن کرتا، بجے چلا جارہا ہے۔''[۳۱]

تاریخ اور سیاست کی ذیل میں ایک اور کہانی ''سفید گایوں کا میساکر''

(تیسرے پہر کی کہانیاں) پڑھنے کو ملتی ہے جو پکا قلعہ حیدرآباد کے المیہ کو بیان کرتی ہے۔ یہ تحریر ہمارے انفرادی اور اجتماعی بے حس رویوں اور خصوصاً مقتدر طبقات کی سفاکی واضح کرتی ہے۔ یہاں "سفید گائے" اردو بولنے والا وہ طبقہ ہے جو تقسیم کے بعد خاص طور سے کراچی اور حیدرآباد میں آباد ہوا اور جن پر دیگر اقوام کے تحفظات تھے۔ خصوصاً اہل سندھ کا وہ طبقہ جو سندھ نیشنل ازم کو فروغ دینے میں پیش پیش تھا، ان کے لیے، ایک غیر قوم کا، اپنے اردگرد جم غفیر، معاشی اور نسلی حوالوں سے ایک ناقابل برداشت معاملہ تھا۔ اس ضمن میں اٹھایا جانے والا انتہائی قدم، بربریت کی جو داستان سامنے لاتا ہے وہ انتہائی قابل افسوس اور لائق نفرین ہے۔ مختلف اخباری تراشوں سے افسانہ نگار اس تحریر کا مواد اکٹھا کرتے ہوئے، انتظامی امور کی ایک گھناؤنی صورت حال کو غیر جذباتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اُس وقت کے ایک ممبر قومی اسمبلی کا یہ بیان، واقعے کی افسوسناک صورتحال کا عکاس ہے:

"یہ حال ہے کہ میرے علاقے میں چونتیس ڈاکوؤں کی محفل ہوئی، اس میں انسپکٹر پولیس تک بیٹھے، کسی کو سردار بنانا تھا، سردار کے سر پر پگ رکھنا تھی۔ ایس-ایچ-او کو پگ ڈالی گئی ــــ جب شادی کی دعوت میں ڈاکو ہاتھ دھونے گئے تو پولیس اہل کار ٹانکا چلا کر ان کے ہاتھ دھلوا رہے تھے۔"۳۲

افسانہ نگار کی فکر کا ایک معتدبہ حصہ، وقت کی جبریت، مسخر کیے ہوئے ہے۔ وہ اسے ایک متحرک کردار کی صورت، انسانوں، قوموں اور تہذیبوں سے کھلواڑ کرتا دیکھتے ہیں۔ انسان وقت کے ہاتھوں کس طرح کے دکھ بھوگتا ہے اور اس زبردست قوت کے سامنے کس قدر بے بس ہے ان کی جملہ مرقع سازی، ان کی بہت سی کہانیاں کو جا لیتی ہے۔ تصور وقت سے جڑی کہانیوں کا مدار، خاص طور سے وہ لوگ ہیں جو جیتے جی بھی ذلت اور رسوائی کا سامنا کرتے ہیں اور مرنے پر بھی کوئی اچھا حوالہ

نہیں چھوڑتے۔ یعنی طوائف، کوٹھے اور وقت کے ہاتھوں مسلے ہوئے وہ افراد اور فن کار، جو محض جینے کا حیلہ کرتے ہیں، یہاں ان کی کہانیوں میں کھپتے نظر آتے ہیں:

> ''وقت لوگوں کو بدل سکتا ہے ــــ بدل دیتا ہے۔ اس نے میری کہانی کے لوگوں کو جنہیں میں سن ساٹھ سے جانتا ہوں، ویسا نہ رہنے دیا جیسا میں انہیں جانتا تھا ــــ بدل کے رکھ دیا، یا انہیں مار دیا، یا ختم کر دیا اور جنہیں مار دیا گیا پھر ان کا بدلنا کیسا؟
>
> وقت جنہیں مار دیتا ہے انہیں بالکل ویسے ہی، جیسے کہ وہ تھے، ایک بیشگی میں لٹکائے رکھتا ہے ــــ کسی بھی طرح بدلے بغیر، ایک ٹھس کہانی کار کی طرح انہیں لکھ کے بھول جاتا ہے۔
>
> بالکل ایسا ہی کرتا ہے وقت۔
>
> اور وہ مارنے کے علاوہ ختم بھی کر دیتا ہے۔ سمجھو متروک کر دیتا ہے سَنسُراَ۔'' ۳۳

فکر کا یہ کینوس، کہانی کے جس اہم رنگ میں نمایاں ہوتا ہے وہ ایک کلاسیکل گائکہ، لاجی بائی اسیر گڑھ والی کی زندگی سے متعلق ہے جو اب تقسیم کے بعد کوٹھے کے دھندے میں پڑی، گمنامی کی زندگی گزار رہی ہے۔ مصنف ایک پر اثر اور جذباتی آہنگ سے، فن موسیقی سے وابستہ اس کردار کی بے کسی اور ناشناسی کو واضح کرتا ہے۔ افسانہ ''برجیاں اور مور'' (غصے کی نئی فصل) کا ایک کردار اپنی گفتگو میں جو رومانوی ٹچ دیتا ہے وہ افسانے کا کلائمکس ہے:

> ''سن بتیس کے بعد کجریاں کس نے گائی ہیں آپ (لاجی بائی) کے سوا؟ کون ہے؟ کس نے گائی ہوں گی؟ لیلا بائی اسیر گڑھ والی کی طرح کون گا سکتا تھا؟ ــــ اسیر گڑھ کے قلعے کی برجیوں پر بیٹھے ہوئے مور اور مورنیاں بولتی ہیں۔ میں نے وہ آوازیں نہیں سنیں ــــ مگر ایک جان کار

سنے، ایک خوب سنے ہوئے نے مجھے سب آوازیں پہنچوا دی ہیں۔ لیلا
بائی، میڈم، خدا جانتا ہے، مجھے موسیقی کی سمجھ اتنی نہیں ہے، مگر آپ کی
گائی کجریوں کے ایک ایک نوٹ کی شکل کاغذ پر بنا کے دکھا سکتا
ہوں۔" [۳۴]

یہاں افسانہ نگار مذکورہ کردار کو حالات کا ذمہ دار نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک یہ وقت ہے جس کے تھپیڑے انسانوں کو ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں اور اس سے مفر نہیں۔

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

وقت یا انسانی زندگی کا یہ جبری نظریہ ان کی دیگر دو کہانیوں میں بھی ملتا ہے جو موضوع کے اعتبار سے باہم متصل ہیں یعنی "اک میٹھے دن کا انت" اور "نصیبوں والیاں" (نربدا اور دوسری کہانیاں) اور موضوع کے حوالہ سے یہ افسانہ نگار کی ایک اور کہانی "سے لون" (غصے کی نئی فصل) سے مماثل ہیں۔ غلام عباس کی ایک کہانی کا عنوان بھی یہی ہے تاہم اس کا موضوع اور ٹریٹمنٹ مختلف ہے۔

مذکورہ دونوں کہانیوں کا اسٹیج کوٹھا اور کردار وہ دھندا کرنے والی عورتیں ہیں جو دوسروں کے رحم وکرم پر زندگی گزارتی ہیں۔ لوگ ان کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور مقصد حاصل کر لینے کے بعد کسی استعمال شدہ ٹشو پیپر کی مانند یہاں وہاں پھینک دیتے ہیں۔ "نصیبوں والیاں" کا ایک کردار، دھندا کرنے والی عورتوں کے بارے میں جو رائے دیتا ہے وہ اس پیشے سے وابستہ قریباً ہر عورت کا نصیبا کہا جا سکتا ہے:

"ساری بندگی اناں گشتیوں، نصیباں والیوں نے اپنی وہ کرا کرا کے پے
ہا کٹھا کیتا سی۔ تے ہن، تو جی، تجوری خالی پئی ہے۔ بھاگاں والی، بل

کل خالی۔۔۔‘‘ ۳۵؎

مذکورہ موضوع کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار، قاری کا ذہن کئی اور زاویوں کی جانب بھی متوجہ کرتا ہے۔ مثلاً وہ یہ دکھانے میں کامیاب رہا کہ کس طرح تمام تر رسوائیوں کے بیچ، ناچ گانے کے دھندے سے جڑے افراد، فن اور فنکار کی عزت اور احترام کو سینے سے لگا رکھتے ہیں۔ افسانہ ’’اک میٹھے دن کا انت‘‘ کا ایک اہم نسوانی کردار، ددی کلاسیکل موسیقی کے نامور اساتذہ استاد حبیب خان اور استاد اللہ رکھا خان کے بارے میں رمضان طبلیے سے جو کہتی ہے اُس سے یہ اندازہ لگانا کتنا آسان ہے کہ باوجود شخصی مفلسی کے، ان لوگوں کے ہاں، تہذیبی رویوں کی مانگ، کبھی گھٹی نہیں:

> ’’یہ لے، تین روپے رکھ لے۔ بیلے کی کلیوں کے دو ہار بنوا لینا خوب موٹے موٹے۔ ایک خان صاحب، حبیب خان کی وینا کو لپیٹ دینا۔ ایک اللہ رکھا استاد کی جوڑی کو پہنا دینا۔ دونوں سے کہنا۔۔۔ میرا کہنا، وہ آپ کو ریڈیو پر سنتی ہے۔ آپ کی جوتیاں صاف کرنے لائق نہیں ہے، پر سنتی ہے، مالک بنائے رکھے۔۔۔ دونوں ہی عمر میں چھوٹے ہیں۔ پر گن وان اور کلاونت اپنے کاموں سے بڑے ہوتے ہیں۔ حبیب خاں جس ویلے وینا پر ہاتھ رکھ دیں یا اللہ رکھا خاں صاحب طبلے کو انگلیاں چھوا دیں تو سمجھو اس ویلے سب کے بزرگ بن جاتے ہیں سمجھا کچھ؟‘‘ ۳۶؎

۲۔ خاندان، حصارِ ذات اور کرداری افسانے:

افسانہ نگار کی فکر کا ایک خاص رخ ان کی ’’ذات اور خاندان‘‘ سے منسلک ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے یعنی یوم کپور، باسودے کی مریم اور مئی دادا وغیرہ میں باقاعدہ یہ جستجو نظر آتی ہے کہ پڑھنے والا یہ جان سکے کہ نسلی اور خاندانی امتیازات کے

معیارات کیا ہیں۔ اوران کے مع وہ کون سی اقدار، رویے اور طرز رہن سہن تھا جنہیں افسانہ نگار نے منفرد اور موزوں جان کر اپنی فکر کا حصہ بنایا۔ اس ضمن کی جانے والی مختلف کوششوں میں قاری کو تہذیبی اور تمدنی خصائص سے آشنا ہونے اور صدیوں کا سفر پاٹنے میں زیادہ دقت پیش نہیں آتی۔ افسانہ نگار کی یہ فکری ہمہ گیریت مختلف تہذیبوں اور معاشروں کی عکاسی کے ساتھ قاری کو متحیر کرتی ہے۔ جغرافیہ بدلنے سے افکار میں موجود تنوعات کی نئی تشکیل کیا ہوسکتی ہے، جڑوں کی تلاش کا قضیہ کن نئے فکری مراحل کو سامنے لاتا ہے اور پھر افسانہ نگار کا انتہائی انفرادی مشاہدہ اور تجربہ جو منظر نامے پیش کرتا ہے وہ کس قدر دلچسپ اور معلومات افزا ہیں، ان سب کا مجموعی حاصل وہ متذکرہ جستجو ہے جو بنیادی طور پر افسانہ نگار کی شناخت کے بحران کو مرکزہ بنائے ہوئے ہے۔ یہی سبب ہے کہ افسانہ نگار اپنی تحریر 'یوم کپور' میں اپنے خاندان کی جڑوں کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے، صدیوں کے سفر کو، چند سطروں میں سمیٹ لیتے ہیں:

> "پھر ایک قاصد فرخندہ فال نے ہموار زمینوں اور سمندروں اور جنگلوں کو نوید پہنچائی کہ صدق کا سورج طلوع کی منزلوں میں آ گیا ہے۔ سو ہم نے گینڈے کی سی گردن والے اپنے سردار الف خان سے پکار کر کہا کہ الف خانا! او بے پیر، ٹیلے سے نیچے اتر آ اور اپنے تیغے کو زمیں بوس کر دے۔ یہ رجز خوانی بند کر اور سن لے کہ قبیلۂ قریش تو آج سب قبیلوں پر سبقت لے گیا۔ خدائے موسیٰ کی قسم! اس قبیلے کے آسمان شکوہ ہاشم خیل میں تو زمینوں اور آسمانوں کے سردارؐ نے ظہور کیا ہے۔ او الف خانا! کعبۃ اللہ کی طرف منہ کر لے کہ سورج کی سی پیشانیوں والے آج ابراہیمؑ کے گھر کی سمت مڑ گئے ہیں۔" ۳۷

یہاں پختونوں کی بابت وہ متھ موجود ہے جو انھیں قومِ موسیٰ سے متصل کیے ہوئے ہے اور جس کی بابت بہت سی روایات زبان زد عام ہیں غرض یہ افسانہ اپنے

موضوع اور عنوان ''یوم کپور'' کا ربط افسانہ نگار کے خاندانی تعارف کے حوالہ سے قائم کرتا ہے۔ یہاں یوم کپور کی صراحت مناسب معلوم ہوتی ہے:

"YOM KIPPUR ("DAY OF ATONEMENT") IS THE CULMINATION OF PENITENTIAL REASON, THE DAY OF REPENTENCE AND RECONCILIATION BETWEEM MAN AND GOD AND BETWEEN MAN AND HIS NEIGHBOUR."۳۸

یہودیوں کے مذہبی تہوار کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ وادیٔ تیراہ (درۂ خیبر) سے خاندان کی ہندوستان آمد کو ایک جذباتی، مثالی اور مہم جوئی کے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ دعائے کفارہ کے ساتھ، خاندان کے مسلمان ہوتے اور پھر پختون کلچر کی روایات کے متوازی نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے خانوادے اور قبیلے کے تفضّل کو احترام سے پیش کیا گیا ہے اور پھر یہاں خاندان کے ایک جواں مرگ کا سوگ بھی ہے۔ جسے بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار جذباتی ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں دو ایک مقامات ایسے ہیں جہاں اسد محمد خان اور انتظار حسین کا فکری لب ولہجہ ایک سا محسوس ہوتا ہے۔ ذیل کے دونوں اقتباسات جن کا تعلق بالترتیب انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' اور اسد محمد خان کی مذکورہ کہانی سے ہے اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

''شمشیر آبدار کہ جد عالی وقار، احمد باللہ زیب کمر کر کے بیت الابیض سے نکلے تھے اصفہان سے قزوین تک ''رفیق و دمساز'' رہی۔ راہ میں کتنی مرتبہ تاتاری رسالوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ ہر مرتبہ اس شمشیر نے اپنے جوہر دکھائے۔''۳۹

''جدِ مکرم دوست خان اور اس کے ۱۹ رفیقوں کے پاس بس بے نیام تیغے اور ستو کی چند پوٹلیاں باقی بچی تھیں اور یہ بیس طالع آزما درہ خیبر کے کسی علاقے تیراہ سے آئے تھے ـــــ اور جس دن اس نے جنوبی ٹیکری پر کھڑے ہو کر کفارہ مالوہ کے دو خون آشام لشکروں کو کھانڈے سے کھانڈا بجاتے دیکھا، اس دن رکھشا بندھن کا تیوہار تھا۔ مگر لینگی ناچنے کی بجائے اہل ہنود کھانڈے سے کھانڈا بجا رہے تھے اور اگر جد اعلیٰ ورگزیدہ دوست خان توجہ نہ فرماتے تو ہزیمت وادیٔ طشت کی رانی کا مقدر تھی۔ سو اس نے توجہ فرمائی اور ہارتے ہوئے لشکر کے شانہ بہ شانہ جنگ کی اور فتح مند آیا۔''[۳۰]

خاندان اور شخصی شناخت کا ایک اور اہم حوالہ ''باسودے کی مریم'' ہے جو افسانہ نگار کی پہلی باقاعدہ اشاعت بھی ہے اور ان کی اخلاقی اور تہذیبی تفہیم میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جذبات اور تاثرات سے مملو یہ تحریر ایک ایسے شخصی خاکے کی صورت اختیار کر چکی ہے جو قاری پر اپنی سادگی، ذہنی و قلبی کشادگی اور نبی اکرم ﷺ سے اپنی بے طرح وابستگی کا گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ عشق نبی ﷺ میں ایک فرد (باسودے کی مریم) کا خلوص، علم کا مرہونِ منت نہیں۔ وہ اپنی سادہ لوحی میں کچھ ایسا کر گزرتی ہے کہ صاحبانِ علم و عقل، حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ یوں تو کہانی خلوص اور اخلاص کے پیکر ''مریم'' سے متعلق ہے لیکن اسی خاندانی کردار کے وسیلہ سے افسانہ نگار اپنے خاندان کا بھی پُراثر انداز میں تعارف کراتے ہیں:

''میں نے ایک بار مریم کے قلعے میں گھس کر ان کی پتلیا سے گڑ کی بھیلی چرا لی۔ مریم بچوں کو بگاڑنے والی مشہور تھیں۔ مگر مجال ہے جو بڑے جرائم میں کسی کی حمایت کر جائیں۔ انہوں نے فوری طور پر اماں سے میری رپورٹ کر دی اور اماں خدا انہیں خوش رکھے، جاگیردار کی بیٹی،

کھری پٹھانی اپنی اولاد سے کوئی گھٹیا فعل منسوب ہوتے دیکھ ہی نہیں سکتی۔ انہوں نے جلال میں آ کر الٹا مریم سے ان بولا کر لیا۔"[۴۱]

اسی فکری جغرافیے میں افسانہ نگار کی ایک اہم اور دلچسپ کہانی منی دادا (کھڑکی بھر آسمان) ملتی ہے جو کئی امور میں ان کی متذکرہ کہانی "باسودے کی مریم" سے مشابہ ہے۔ مثلاً یہاں بھی ہمیں، ایک کردار سے متعارف کرایا جاتا ہے جو یوں تو خاندان کا براہ راست فرد نہیں لیکن خاندان سے یہ کردار کچھ اس طور سے جڑ چکا ہے کہ اسے خاندان سے علیحدہ رکھ کر سوچنا اب ممکن نہیں۔ غرض یہ وہ الحاقی کردار ہیں جو اگلے وقتوں میں، نسل در نسل، وراثت کے طور پر نہ صرف خاندان کا سرمایہ سمجھے جاتے تھے بلکہ اچھے دنوں میں خاندان کی عزت اور اس کے وقار میں اضافے کا سبب بھی بنتے تھے۔ درحقیقت ایک بھرے پرے کنبے کے لیے مریم اور منی دادا ایسے لوگ، وہ اٹوٹ انگ سمجھے جاتے تھے کہ جن کے بغیر آنگن سونا اور چوپالیں ویران محسوس ہوتی تھیں۔ یہ کردار، خاندان کے کئی افراد پر بھاری ہوتے تھے اور ان کے احترام میں ہر ممکنہ تدبیر بروئے کار لائی جاتی۔ باسودے کی مریم کی مانند یہ تحریر بھی جذبات واحساسات کا گہرا لمس لیے ہوئے ہے۔ کہانی بڑھتے بڑھتے خاندانی تفاخر اور ایک متاثر کن شخصی خاکے کی صورت مکالمہ کرتی ہے۔

تینوں متذکرہ افسانوں میں پختون کلچر اور اس کے اعلیٰ تہذیبی رویوں کو بیان کرنے میں افسانہ نگار کدوکاوش سے کام لیتا ہے اور یہ برتر احساس بعض مقامات پر بڑھ کر مبالغہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے:

"یہ نواب غوث محمد[۴۲] خان فتح جنگ بہادر کا پیش قبض تھا؛ جس کا قبضہ سنگِ یشب کا تھا، جس پر سنگ تراش نے پھول پتیوں کے نقش کچھ اس طرح ابھارے تھے کہ لگتا تھا موم سے ڈھال کر نکالے گئے ہیں۔ پیش

قبض کے ایک چوتھائی پھل پر سونے کے پانی سے خلد آشیانی پرکھے کا
نامِ نامی درج تھا اور فارسی زبان میں خبر دی گئی تھی کہ یہ ہتھیار ایک ایرانی
کاری گر نے بطور خاص نواب بہادر کے لیے تخلیق کیا ہے کہ جو زمین پر
کھڑے ہو کر روبہ رو شیر کا شکار کیا کرتے ہیں۔''۴۳

افسانہ نگار کے ہاں ان محرکات کا جن کا تعلق براہ راست خاندانی اور نسلی تفاخرات سے جڑا ہوا ہے کے حوالہ سے گفتگو کو مزید طول دیا جا سکتا ہے اور تحلیل نفسی کی مدد سے کئی طرح کے نکات اور تعبیریں پیش کی جا سکتی ہیں جو افسانہ نگار کے اس مخصوص ذہنی رویے کو تسلسل سے نمایاں کرتی ہیں لیکن اگر افسانہ نگار کے ہاں ہی یہ عقدہ حل ہو جائے تو مزید تگ و تاز سے بچا جا سکتا ہے:

''شاید اپنی زاد بوم سے ہزار میل دور اور سیکڑوں برس کے بُعد میں، یہ
پشتون قبیلہ جو اپنی زبان بھی بھول چکا تھا، کاغذوں پر اپنے نسب کے
تحفظ کی ہارتی ہوئی جنگ لڑ رہا تھا۔''۴۴

مریم ''میواتن'' تھی اور ممی دادا ذات کے ''ہندو تیلی'' لیکن دونوں کرداروں نے افسانہ نگار اور ان کے خاندان کے دیگر افراد کو خلوص، محبت، وفاداری اور اخلاقی رویوں کے سبب کچھ اس طرح سے متاثر کیا کہ وہ ان کرداروں کو خاندان سے جدا نہیں سمجھتے تھے۔ خدیجہ مستور کے ''آنگن'' میں 'اسرار میاں'، ہمیشہ بارہ پتھر باہر سمجھے گئے اور خاندان کی موروثی خادمہ ''کریمن بوا'' بھی، موصوف کو لعن طعن کرنے سے کبھی نہ چوکتی تھیں اور باوجود اس کے کہ اسرار میاں ہمیشہ ایک مخلص اور محبت کرنے والے انسان کی صورت سامنے آئے اور ایک طرح سے خاندان کے فرد بھی تھے لیکن جس نفرت اور بے اعتنائی کو اس کردار نے برداشت کیا وہ ہر اعتبار سے تہذیب و شائستگی کے منافی تھی مگر یہاں افسانہ نگار کے ہاں مریم اور ممی دادا ایسے کردار عزت اور احترام

کا مرکزہ بن جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب ممّی دادا دنیا سے رخصت ہوتے اور ان کا ہندو ہونا سب پر واضح ہوا ہے تو اس پر افسانہ نگار کے والد کا یہ کہنا، اعلیٰ تہذیبی رویوں کا عکاس ہے:

> ''وہ کوئی بھی تھے؛ تمہیں بس ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ وہ تم سے محبت کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ تم اپنے دادوں پردادوں کی طرح عزت کے ساتھ جینا سیکھ جاؤ۔۔۔۔سمجھے! ۔۔۔اور سنو، کون خبیث کہتا ہے وہ مسلمان نہیں تھے؟ کون کہتا ہے پٹھان نہیں تھے۔''[۴۵]

خاندان اور حصارِ ذات کے حوالہ سے چند اور تحریریں جو قاری کو کئی حوالوں سے متاثر کرتی ہیں ان میں ''طوفان کے مرکز میں'' (غصے کی نئی فصل) ''اپنے لوگوں سے سنی ایک شگفتہ کہانی'' اور ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) قابلِ ذکر ہیں۔اور پھر ان میں ذاتی تعارف کے حوالہ سے جو تحریر قاری کو شدید طور پر متاثر کرتی ہے اور جو فکر و خیال کا ایک منفرد اور جدا بیانیہ پیش کرتی ہے اور جسے پڑھتے ہوئے افسانہ نگار کو بار بار داد دینا پڑتی ہے وہ ان کی کہانی ''طوفان کے مرکز میں'' ہے۔ یہ کہانی ماضی کے ان دلچسپ اور ناقابلِ فراموش واقعات سے متصل ہے جو افسانہ نگار کے نزدیک ''طوفان کے مرکز میں'' موجود رہے، یعنی وہ ان کے لیے جائے عافیت اور جائے پناہ تھی۔ طوفان کے مرکز سے مُراد، وہ خوبصورت بیتے ہوئے لمحات ہیں جو آج دِن تک قلبی و ذہنی آسودگی کا حوالہ ہیں۔ یہاں ظہیر کاشمیری، کامریڈ قمر زیدی اور فلم پکار کے ہیرو صادق علی کے ساتھ ساتھ پروفیسر سعید الدین احمد اور چند دیگر متاثر کن شخصیات اور جگہوں کا ذکر موجود ہے۔ یہ حالات اور زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکیں اور ہمیں افسانہ نگار کے اس فکری اِدعا (THESIS) کو پھر سے دہرانا پڑتا ہے:

''اس پورے پھیلاوے پر کہ جس میں لوگ پیدا ہوتے، ضائع کیے جاتے، مار دیے جاتے ہیں، مجھے بڑا غصہ تھا۔''[۴۶]

اس کہانی میں کالرج، شیکسپیئر اور جان ڈن کے حوالے ہیں۔ خصوصاً شیکسپیئر کے ڈرامے جولیس سیزر کے تناظر میں کہانی کا حاصل یہ ٹھہرتا ہے کہ جہاں انسان مرکزہ کائنات ہونے کے باوجود بے بس اور مجبور ہے وہیں ساتھی انسان ایک دوسرے کو حقیر اور ادنیٰ جان کر، جانوروں کا سا برتاؤ کرتے ہیں۔ یہ تحریر ایک مونتاژ کی صورت مختلف زاویوں سے ماضی کو کریدتی ہے اور یہاں جذبے کی آنچ ایک لمحہ کو بھی مدھم نہیں پڑتی۔ ایک لرزتی ہوئی فکر ہے جو چشمۂ شعور کے وسیلے سے پڑھنے والے میں دردمندی اور ترحم کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگار اپنی ذات سے جڑی ہر خوبصورت شے کو یاد کرتے ہوئے، انھیں اپنی تحریر میں ایک نیا جنم دیتا ہے۔ یہ ایک طرح سے ماضی کی دریافتِ نو ہے اور اس کے اچھے برے معاملات، مقامات وشخصیات اسے شدت سے ہانٹ کرتے ہیں۔ وہ ندیدہ پن سے ان چیزوں کو اپنے پاس رکھنا چاہتا ہے، ان کے ساتھ رہنا چاہتا ہے لیکن بیتے ہوئے لمحات زیادہ سے زیادہ، یاد ہی کیے جاسکتے ہیں:

''لڑکے لڑکیوں کی بے ساختہ کھلکھلاہٹ سے کیپٹل (CAPITAL)
جیسے چھلک پڑتا ہے۔
کوئی بک ورم جھنجھلاہٹ میں حکم دیتا ہے: !SILENCE اور پورا ہال
پھر دم سادھ لیتا ہے۔ فلم چلتی رہتی ہے۔ فلم چل رہی ہے ـــــ
میاں جی! کہاں گئے وہ لوگ؟''[۴۷]

اب اس آخری سطر میں چھپے تأسف کو کون محسوس کرے۔ ذاتی احوال کے تناظر میں جو تحریر قاری کو افسانہ نگار کے بارے میں بہت سی باتوں کا پتہ دیتی ہے وہ مصنف کی ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' ہے۔ یہاں وہ حصارِ ذات ہے جس سے نکلنا خود

مصنف کے لیے بھی ایک کار دشوار ہے۔ یہ تحریر مختلف حصوں میں منقسم ہے۔ اس طویل اور بکھری ہوئی کہانی کے آغاز میں افسانہ نگار ''پہلا حصہ لا کے بیان میں'' زندگی میں رونما ہونے والے مختلف تجربات کو عدمیت (Nothingness) کے پس منظر میں بیان کرتے ہیں اور یہ عدمیت اپنی متناقض صورت میں وہ اثباتیت ہے، جس کی تلاش اور تفہیم میں انسان صدیوں سے سرگرداں اور غیر مطمئن ہے۔

یہ تحریر اس سیاحت سے متعلق ہے جو افسانہ نگار نے ڈرامہ کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر (کاظم پاشا) کی معیت میں کی اور ہمیں فرانس، پرتگال اور بالخصوص اسپین کی گرانقدر اور معلومات افزاء واقعاتی اور تاریخی صورتحال سے آگاہ کیا۔ اس سیاحتی سفر کا مقصد افسانہ نگار کے لیے بلاواسطہ معلومات حاصل کرنا تھا تاکہ مجوزہ ٹیلی ویژن ڈرامہ صحیح ڈھب پر پیش کیا جاسکے۔

مُبین مرزا کو ٹکڑوں میں بھیجی گئی یہ سیاحتی اور واردات قلبی سے مملو تحریر، پڑھنے والے کو متنوع حوالہ جات سے متاثر کرتی ہے۔ افراد و مقامات، تاریخ اور فنون لطیفہ سے جڑے اعلیٰ نمونے، سچویشنز، پھر مختلف معاملات اور انسانی رویوں پر ناقدانہ تبصرے، ذاتی و خاندانی احوال کی دلچسپ روداد، ایک مونتاژ کی صورت، یہاں موجود ہے۔

''پہلا حصہ لا کے بیان میں'' افسانہ نگار، غالبؔ اور قرۃ العین طاہرہ کے حوالہ سے ''عدمیت'' کا اظہار اور زندگی کے لحہ لحہ ختم ہونے کی کائناتی حقیقت کو بیان کرتا ہے اور لطف یہ ہے کہ انسان جو اپنے ہونے پر ''بضد'' ہے اس امر سے کس قدر غافل ہے کہ اس کے ہونے یا نہ ہونے سے گرد و پیش کی فضا زیادہ متاثر نہیں ہوتی اور گویا وہ اپنی تخلیق کے آغاز ہی سے فنا کی گود میں اترنے لگتا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کے ایک شعر کو زیر بحث لاتے ہیں:

''وجود کے اس بے کنار سمندر میں کیا، کوئی دم مار سکے گا جو تو اپنے ہونے پر اصرار کرتا ہے۔ اور کہے جاتا ہے کہ ہوں، میں ہوں۔ یہ سمجھ لے کہ عالم حیرت کی ڈولتی پھرتی حقیری کوئی مچھلی ہے جس کا گویا بے حیثیت فلس ہے تو (یعنی پوست یاSCALE) اس لیے بے عقل طوطی کی طرح چپ کر کے (جتنا بیٹھنا ملا ہے) اپنے ٹھیئے پر بیٹھا رہ اور لحظہ لحظہ عدم کے (یعنی لا کے)MONSTER کی دھاڑ سنتا جا۔ بھلا سن تو یہ دھاڑ ہر طرف سے سنائی دے رہی ہے۔ (تو کیا ایسا نہیں ہے کہ یہ نہنگ تجھے اپنے شکم میں اتار بھی چکا۔۔۔؟)''[۴۸]

دوسرا حصہ ''الکازر'' ان کے دورۂ اسپین سے متعلق ہے۔ الحمراء دیکھنے کی غرض سے افسانہ نگار اور پروڈیوسر جب منزل مقصود پر پہنچتے ہیں تو تاخیر کے سبب ٹکٹ لینے سے محروم رہتے ہیں۔ یہاں وہ ایک فرانسیسی جوڑے کی معیت میں کچھ وقت بتاتے ہیں اور کرداروں کی نوک جھونک پڑھنے والے کو مسرور رکھتی ہے۔

''تیسرا حصہ جو چھٹکی بی بی سکینہ'' سے شروع ہوتا ہے افسانہ نگار اور ان کے پروڈیوسر کے دورۂ فرانس سے متعلق ہے۔ مبین مرزا کے ''مکالمے'' کے لیے ۲۳ جولائی ۲۰۰۱ء کو تیسرے حصے کی ابتدائی قسط ارسال کی۔ یہاں وہ ایک انتہائی شوخ وچنچل اور بااعتماد سکینہ لڑکی کا تعارف کراتے ہیں جس کی گفتار اور چال ڈھال سے افسانہ نگار کا تخیل لشکارتا ہوا، چند لمحوں کی نشست کو، حیاتی سطح پر سمیٹ لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس پورے حصے میں یہ شعوری کاوش کی کہ وہ جذبات کی ڈوری میں لفظوں کے اُن جگ مگ دانوں کو پروئیں جن کا جمالیاتی احساس کسی بھی حساس فرد کے بدنی محسوسات (Body Receptors) پر ایک خوشگوار اور متحرک اثر ڈال سکے اور اس کوشش میں وہ کامیاب رہے۔ سکینہ جوڑے سے گپ شپ کر کے یہ آگے بڑھ جاتے ہیں اور پھر افسانہ نگار

کے مختلف فکری کوائف بھی عیاں ہوتے ہیں۔ مولوی اور صوفی کے مابین موجود فرق پر ان کی رائے اثر انگیز ہے۔ اس نسبتاً طویل حصہ میں جون ایلیا، لیمارڈ و ڈاونچی کے شاہکار ''مونالیزا'' زمانہ طالبعلمی، پیرس کے لووموزیم اور پھر اسپین کے شہر مالگا کا بھی ذکر موجود ہے۔ اس کے علاوہ حضرت عیسیٰؑ اور خاندان کے تعارف میں چند اور نئی باتوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ مثلاً حضرت عیسیٰؑ کی بابت ان کے یہ متاثر کن جملے قاری کو ایک مختلف فضا میں لے اڑتے ہیں:

> ''پلازا ڈی سول یا اس جامع کیتھڈرل (جیسے جامع مسجد ہوتی ہے) کے بازار علم فروشاں (یعنی تعویذ فروشاں) میں انگوری روپہلی رنگ کے صندوق پر موسم بہار کی بیلوں میں لپٹا ہوا جو خوب روشن یسوع مسیحؑ کھڑا تھا ــــــ اس کے ذریعے انہوں نے جناب مسیحؑ کے قلب مطمئنہ کو روشنی اور بہار کی علامتوں میں INTERPRET کیا تھا۔''۴۹

اور اسی حصہ میں افسانہ نگار کا غم وغصہ بھی دیدنی ہے۔ ارزل انسانوں کے ہاتھوں روئے زمین کی اعلیٰ و برتر ہستیوں کی توہین کسی بھی صورت قابلِ قبول نہیں:

> ''کتنے بڑے آدمیوں کو کس برے سلوک میں رکھا ہے آدمی نے۔ کبھی اکیلے میں لگتا ہے کہ رو پڑوں گا۔ یسوعؑ اور حسینؓ اور زریں تاج اور میٹر تاراج کی میرا اور ہزاروں اچھوں کے لئے۔ اور مکے کے تاریک دنوں میں یا تیرہ بخت دانتے کے انفرنو حلقۂ نہم میں محمد ﷺ کے لیے جو برا سوچا گیا، اس پر حد درجہ برہم ہوسکتا ہوں یا چیخ چیخ کے رو سکتا ہوں میں، مجھے کوئی شرم نہیں۔''۵۰

یہیں افسانہ نگار کی جانب سے اس شے کا بھی اعتراف موجود ہے کہ خود اعتمادی کا درس سید سلیم احمد سے لیا اور اس ضمن میں وہ والد محترم اور سلیم احمد کی رحلت کو باہم متصل کرتے نظر آتے ہیں اور حاصل کلام، کردار کا وہ بانکپن اور صلابت ہے جو کسی

بھی فرد کو، زندگی گزارنے کا ایک بہتر منہاج فراہم کرتی ہے۔ اسپین کے شہر مادرد اور مالگا کا حوالہ نئے سرے سے موجود ہے۔ ایک نو بیاہتا جوڑے اور ان کے آپس کے ڈھکے چھپے باہمی راز و نیاز کے معاملات اور چیپی لوگوں کی بابت گفتگو قاری کو محظوظ رکھتی ہے:

''چوتھا حصہ بارے کوٹھوں کا کچھ بیان ہو جائے'' میں کوٹھوں، چوباروں کی زندگی موضوع بحث ہے۔ ایک ہفتہ وار جریدہ کے کہنے پر مصنف نے کوٹھوں کے تلخ و ترش معاملات کو، نوک قلم کی زینت بنایا تاہم وہ اس تسلسل میں ایک خاص حد تک ہی بڑھ سکتے تھے کہ 'جریدہ' والوں کے تقاضے کچھ اور تھے؛ اور یوں یہ سلسلہ جو ہفتہ وار جریدہ کے ایما پر شروع کیا گیا، موقوف ہوا۔ کوٹھوں کے شبانہ و روز معاملات اور ڈھکی چھپی سرگرمیوں کے بارے میں، مصنف کا بیان کسی قدر محل نظر ہے:

> ''علامہ میکش اکبر آبادی کے ایک داماد کی وجہ سے دو روز کے لئے آگرے میں ان کا مہمان ہوا تھا اور ہوا کی تلاش میں چھت پر ہی جا سویا تھا تو دوست سے معلوم ہوا کہ یہ سامنے فلم ''برسات'' کی ممتلہ کا کسی زمانے کا کوٹھا ہے اور وہ دور تاج محل نظر آ رہا ہے۔ ممتلہ کے برابر بالا خانہ عین میرے پلنگ کے سامنے واقع تھا تو میں نے اس کی ایک منزل پر مجرے ہوتے سنے اور دوسری منزل پر جھک مارنے کی غرض سے آنے والے گاہکوں کو آتے جاتے دیکھا۔''[۱۵]

کوٹھوں کے بارے معلومات کا مذکورہ معاملہ قدرے مشکوک سا معلوم ہوتا ہے۔ محض چھت سے ''تماشا'' کرنے کے نتیجہ میں 'برجیاں اور موز'، 'اک میٹھے دن کا انت' اور 'نصیبوں والیاں' ایسی کہانیوں کا تخلیق ہونا ممکن نہیں۔ مذکورہ کہانیوں میں موجود کرداروں کی بنت، کوٹھے کا ماحول، نشست و برخاست، رنڈیوں کی آراء،

مراثیوں کا ہنسی مذاق اور کلاونتوں اور خان صاحبوں کا آنا جانا اور ان کے مراتب کے بارے نائیکوں کی گفتگو یہ سب کچھ دور سے ملاحظہ کرنے کا حاصل، کبھی نہیں ہوسکتا اور پھر رفیق لمڈے کا کردار بھی خاصا مشکوک سا ہے جو قریباً کوٹھوں سے متعلق ہر کہانی میں موجود، اہم کردار کی حیثیت سے موجود ہے۔ ''سے لون'' اور ''برجیاں اور مور میں'' یہ کردار لاجی والا جاوید ہے ''اک میٹھے دن کا انت'' اور ''نصیبوں والیاں'' میں لمڈا رفیق۔ اس کردار کی نفسیات، اخلاقیات اور مشاہدے کو نظر انداز کرنا کسی بھی طور ممکن نہیں۔ کوٹھے پر پلنے اور زندگی بسر کرنے والا یہ فرضی یا غیر فرضی کردار، تمام تر نامساعد حالات کے باوجود غیرت اور حمیت کا پتلا ہے۔ ساتھی انسانوں سے اس کا برتاؤ مثالی ہے۔ وہ نائکہ، رنڈی، اور اس کے یار تک کا احترام کرتا ہے اور اس میں مالی منفعت کا عمل دخل کم اور خلوص کا زیادہ ہے۔

پیسوں کی ضرورت بہر حال اسے بھی رہتی ہے لیکن یہ کسی رنڈی کا دلال بننے کی نسبت، کوٹھے کے چھوٹے موٹے کام کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ افسانہ نگار اُسے ہر بڑی آلائش اور تیرہ بختی سے محفوظ رکھتا ہے۔ وہ اسے کسی بھی ایسے امر میں ملوث نہیں دیکھنا چاہتا جس سے اس کی سبکی ہو اور وہ دوسروں سے نظر ملانے پر احتراض برتے۔ غرض اس کردار کی تراش میں افسانہ نگار تردّد سے کام لیتا ہے اور کردار کے نامساعد، بے بضاعت حالات میں بھی انسانی حمیت اور خودداری کو زندہ رکھنے کی جستجو کرتا ہے اور پھر یہ جستجو خود ان کی اپنی زندگی میں کس طرح سے دخیل رہی۔ زندگی کرنے کے لیے کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑے اور

وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

کو کیسے 'کارباشی' میں متحرک رکھا ان سب کی کوائف بندی اگر کسی ایک چھوٹے سے مصرعے میں کی جائے تو ہمیں پھر سے میر کی جانب دیکھنا ہوگا یعنی 'بسیار

گردیدم وشفقتے ندیدم۔'

'I started my "wordly career" as an outdoor clerk at the port of Karachi. I lived in a half-built house (which was not a house, as we know houses) Virtually it was a tin-roofed hat—I lived like that till I got married to Farzana. Then we started building a home for ourselves —I would get to work immediately and try to finish translating the news bulletin by 12-30 am. I was put on air at 1-15 am (Pak Time) for my listeners in the UK. The Radio Pick Up would drop me back at about 3 am. I would get some sleep till 7.30 am. I'd get up, eat something and rush for my office (Karachi, Port) to earn my regular bread,"[۵۴]

اسی حصہ میں اسپین (مادرد)، بشارت بخاری (BASH BOJARI) اور پھر بیش صاحب کی جانب سے کھانے کی دعوت کے علاوہ سان خور ـــخے کلب کا تعارف اور دریائے ٹیگس اور لزبن کا ذکر ملتا ہے۔ یہ حصہ ایک مکمل مگر مختصر سفرنامے کے متعدد نقوش لیے ہوئے ہے۔

"پانچواں حصہ جس میں اسپین کے آمر "جینی رل" فرانکو آتا ہے۔" میں قصبہ ہر کالانی یم اور اس کے آتش فشاں (نیپال) کو افسانہ نگار نے خاص طور سے فوکس کیا ہے اور اس عظیم سانحے کو ایک پر درد محاکاتی بیانیے سے نمایاں کرنے کی بھرپور

کوشش موجود ہے تا کہ قاری جب تحریر پڑھے تو واقعے کی تمام جملہ ہولناکیاں، ذہن کی پردۂ اسکرین پر، گہرا رنگ لیے متحرک نظر آئیں۔ اس واقعاتی بیان میں مصنف ماضی کی کھائیوں میں جا اترتے ہیں اور ہم جان لیتے ہیں کہ اس مذکورہ قصبے اور اس کے آتش فشاں سے ان کا تعارف، اوّل اوّل والد صاحب کے وسیلے سے ہوا۔ بچپن کی یادوں سے پیوست یہ اہم تاریخی واقعہ، اب ''وقت کی کیمسٹری'' کے نتیجہ میں، ان کے سامنے، روبرو، فزیکل حالت میں موجود ہے اور اسے دیکھنے کے لیے انہیں روم کی سیاحت سے دستبردار ہونا پڑا۔

اس حصہ میں والد صاحب کا ایک خوبصورت تعارف اور پھر خود مصنف کا الحاج نواب سر حافظ محمد حمید اللہ خان بہادر (دور حکومت: ۱۹۴۷-۱۹۲۶ء) کے ذاتی کتب خانے سے، حاصل ہونے والے مصوری کی کتابوں کے عطیے میں والہانہ دلچسپی، مصوری کے عالمی ورثے سے تعارف، والد مرحوم کی تربیت، وقت کی سمجھ میں نہ آنے والی بھونچکا ''کیمسٹری'' اور وقت کے جبری نظریے کا اعادہ نظر آتا ہے۔ مؤخر الذکر ذہنی افہام، مصنف کی کہانیوں میں کئی طرح سے سر اُٹھاتا ہے اور اس ضمن میں سیر حاصل بحث ہو چکی ہے۔

مادرد (MADRID) میں آمد اور پھر ایک بی-کلاس ہوٹل میں قیام اور ایک نوجوان مراکشی مسلم کی چالاکی کا بیان قاری کو سفرنامے میں منہمک رکھتا ہے۔ مذکورہ حصے میں جو شے حاصل کلام ٹھہرتی ہے وہ مصنف کی زندگی کے دونوں قطبین یعنی بچپن اور ادھیڑ عمری کے تجربات کی وہ مماثلتیں ہیں جو انہیں خود بھی ورطۂ حیرت میں ڈالے ہوئے ہیں۔ بچپن کے وہ لمحات کہ جن میں آنکھوں پر پڑنے والی روشنیوں کے جھلملاتے رنگ، ذہن کی چھوٹی سی جھیل پر دل موہنے عکس ڈالتے تھے اور ہر شے کسی بلوری کینچے کی مانند ایک جادو بھری کشش رکھتی تھی اور جب یہ سب کچھ عملی طور پر زندگی

کے آخری حصے میں سامنے آن موجود ہوا تو خوابیدہ سوچ کی تنی ہوئی تانیں جھنجھنا اٹھیں۔ غرض حیرت اور قسمت کی یاوری سے جڑا یہ قصہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے:

> ''ایسے موقعے'' میں نے خود سے کہا، ''ایک نسبتاً چھوٹے شہر کے Average طالب علم کے بے ماجرا لڑکپن میں ـــ کب آتے ہیں ـــ ایسے موقعے؟ کہ اسے ایسی کوئی کہانی پڑھنے کو ملے، اور ایسا کوئی شاہ کار دیکھنے کو ملے اور طالب علم کو وہ مصور باپ ملا ہو جو تصویر کو اس طرح سمجھ اور سمجھا سکے۔'' ۵۳

''چھٹا حصہ کیونکہ نوری سے پیار کرتا ہے پیدرو۔'' میں اسپین (مادرد) کے جس ہوٹل میں مصنف اور ڈائریکٹر کاظم پاشا قیام کرتے ہیں کا ریسپشنسٹ (پیدرو) اس حصے کا ٹائٹل قرار پاتا ہے۔ پیدرو ایک محبت کرنے والا مخلص کردار ہے جو اپنی محبوبہ ''نوری'' کے لیے اسپین کے ایک باوقار پیشے بل فائٹنگ کے لئے تگ و دو کرتا ہے۔ یہاں مصنف اور ڈائریکٹر کے کمرے سے فلم کے پانچ رول غائب ہونے پر، کچھ بدمزگی سی پیدا ہوتی ہے۔ جو مراکشی نوجوان ''جینی رل فرانکو'' کے لیے خاص طور سے پریشانی کا سبب بنتی ہے کیونکہ معاملہ مزید بڑھ کر پیدرو کی محبوبہ نوری کے لئے مسائل پیدا کر سکتا تھا۔ یہ حصہ ہلکے پھلکے، لطیف جذبات و احساسات کو سمیٹے، ہوٹل سے وابستہ افراد کے گرد متحرک رہتا ہے اور بعض صورتوں میں انتہائی رومانوی صورتحال سامنے آتی ہے۔ خاص طور سے جب پیدرو کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی محبت کے بارے میں مصنف اور ڈائریکٹر آگاہ ہیں تو وہ بے اختیار رقص کرنے لگتا ہے۔

علاوہ ازیں امریکی مصنف ALEX HALEY ۵۴ کی تصنیف "ROOTS" اور پھر ہبین مرزا کا اس کا ترجمہ چھاپنا اور اس کے ساتھ حوان رلفو (JUAN RULFO) ۵۵ کی کہانی LUVINA اور مارک ٹوئین (MARK

(TWAIN) ۵۶ کی انتہائی اعصاب شکن کہانی "A WAR PRAYER" شامل ہے۔ جو بالترتیب ادبی جریدے ''آج'' اور ''دنیا زاد'' میں شائع ہوئیں۔

''ساتویں حصہ: تورے مالینوس'' ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی کا آخری حصہ ہے۔ یہ جگہ COSTA DEL SOL جسے مصنف ''ساحل شمس'' قرار دیتے ہیں کو بحیرۂ روم (MEDITERRANEAN SEA) کے متوازی، مختلف اور دلچسپ زاویوں سے دکھاتے ہیں اور ساتھ ساتھ، ساتھی پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کے شگفتہ تبصرے، قلمبند ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اسی ساحل پر مصنف خاص طور سے ایک فنکار کی جانب سے بنائی گئی حضرت عیسیٰؑ کی شبیہ پر متحیر ہوتا ہے اور پھر وہ گھومتے پھرتے ایک ریسٹورنٹ میں پہنچ جاتے ہیں اور اسی حصے میں مبین مرزا کو مخاطب کرتے ہوئے خطوط اور ای میلز کا کولاژ بناتے ہیں۔

پہلا خط سید محمود خان ہاشمی کے نام لکھا گیا۔ یہ ۱۹۷۶ء کی تحریر ہے۔ اپنی ان تحریروں کے حوالہ سے اسد محمد خان لکھتے ہیں:

> ''مرزا جی! اب خطوں اور ای میلوں کا ایک کولاج (COLLAGE) بناتا ہوں۔ ادیبوں کو لکھے گئے تین خط ہیں۔ سال ۷۶ء، ۸۵ء اور ۹۱ء کے اور اگست ستمبر ۲۰۰۴ء کی تین ای میلز ہیں جو میری ایک مجوزہ کہانی ''مہامائی کا ہریا'' کی صورت گری کے مراحل بیان کرتی ہیں اور یہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح اس کہانی نے آخر کار ایک مجوزہ ناول کا چولا پہننا شروع کیا ہے۔'' ۵۷

دوسرا خط بنام انور خان اور تیسرا فیروز جعفر کے نام ہے۔ ای میلز انور سن رائے اور ناصر کمال کو بھیجی گئی ہیں۔ ان ای میلز میں جہاں اور بہت سی باتیں ہوئیں وہیں افسانہ 'یوم کپور' اور 'گھر' کے ساتھ آئندہ کو شائع ہونے والے ناول کا ایک باب

بھی شامل ہے۔ جسے پڑھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار ''خانوں میاں'' جو ناول کا ہیرو اور "PROTAGONIST" بھی ہے اصل میں اسد محمد خان ہی ہیں۔

''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' بیک وقت سفرنامہ، خودنوشت اور ایک ایسا رپورتاژ ہے جو زندگی کے شیریں وتلخ تجربات، مشاہدات اور کئی طرح کے محاکموں کو لیے ہوئے ہے۔ تحریر کا یہ ڈھیلا ڈھالا اسٹرکچر بنیادی طور پر زندگی کو سمجھنے اور جاننے کی ایک جستجو ہے۔ فنِ افسانہ نگاری کے تناظر میں یہ ایک مربوط کاوش تو ہرگز نہیں کہی جاسکتی لیکن اگر مقصود بیانِ زیست ہے تو پھر ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ افسانہ جو زندگی ہی کا ترجمان ہے، خود زندگی ہی میں بعض اوقات کھل جاتا ہے یہاں فن اور اس کے جملہ لوازمات زندگی میں تحلیل نظر آتے ہیں کہ زندگی کسی مربوط یا منضبط شے کا نام نہیں۔ یہاں کھانچے ہی کھانچے ہیں۔ زندگی کو کئی بار زیرو سے شروع کیا جاتا ہے ورنہ عدد کا بھی ہندسہ مشکل میں ڈال دیتا ہے اور اس کی ضرب انتہائی کاری ہے۔ یہ نو (۹) سردار ہندسے کا بھی لے ڈوبتا ہے اور عدد کا آخری ہندسہ کائنات کی دائمی حقیقت ''مرگ'' کے سوا کچھ بھی نہیں۔

یہ حصہ دوسرے لفظوں میں زندگی کا پوسٹ مارٹم بھی ہے اور یہاں افسانہ نگار نے متعدد بار خود اپنی ذات کو بھی جاننے کی کوشش کی ہے۔ ایک شے جو قاری کو مکمل طور پر متوجہ رکھتی ہے وہ یہ کہ افسانہ نگار بہت کچھ کہنا چاہتا ہے؛ وہ اپنے ہر تجربے کو وجود سے باہر لانا چاہتا ہے اور اپنی فکر کا ایسا ابلاغ چاہتا ہے کہ کوئی شے ابہام زدہ نہ رہے۔ ہمیشہ بڑے لکھنے والوں کے ہاں بڑے تجربات ملتے ہیں۔ یہاں بھی فن افسانہ نگاری کے ضمن میں ایک بڑا فکری اجتہاد موجود ہے۔ یقیناً یہ ایک لکھنے والے کے ہاں خاصا رسکی معاملہ ہے لیکن تاریخ ادب اردو، اس امر کو شاہد ہے کہ ہمیشہ منفرد اور بڑے تجربات

نے، نئے فکری ضابطوں کی تجسیم کی ہے۔ روایتی، کلاسیکل لہجوں اور ساختی پیکروں سے وہ نئے تجرباتی ماڈل برآمد ہوئے جن کی پیروی آج باعث افتخار اور باعث امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' کا معاملہ بھی کچھ اسی نوع کا ہے۔ یہاں فکری اور فنی لوازمات کا ایک جدا سنگم ملتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی متعدد کاوشوں کو خطرے میں ڈال کر براہ راست قاری کو متاثر کیا۔ یہ تحریر اگر کسی دقیانوسی نقاد کے لئے ہوتی تو یقیناً کلاسیکی سانچوں کی تقلید کی جاتی، لیکن یہ تحریر خالصتاً نئے عہد کے نئے قاری کے لئے ہے اور جس زندگی سے ہمیں واسطہ ہے وہ اپنے مشتملات کے ساتھ، اس حصے کی معنوی جہات میں، بخوبی منقسم نظر آتی ہے۔

''اپنے لوگوں سے سنی ایک شگفتہ کہانی'' قاری کے لیے، افسانہ نگار کے ضمن میں، کسی قدر جذباتی، خاندانی اور نسلی نقوش مرتب کرتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار خود سے بچھڑے ہوئے لوگوں سے سنی ایک کہانی پیش کرتے ہیں جو ان کے عمومی انداز سے قدرے مختلف رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس کہانی میں مختلف قبائل کو دیے گئے نام غالباً کاتب سے خلط ملط ہو گئے ہیں۔ یعنی قبائل کے مابین جو قتل ہوا اس میں قاتل اور مقتول برابر ایک دوسرے سے مختلف ہو گئے اور جس کے نتیجے میں کہانی کی بنت متاثر ہوئی:

> ''ہوا یوں کہ نہ معلوم کتنے برس پیچھے 'با' زئیوں کے کسی جوان نے کسی 'جیم' زئی جوان کو طیش میں آ کے گولی مار دی۔ جیم زئی اس زمانے میں علاقے میں تعداد میں کم تھے۔ تاہم ان کے دوست قبائل نے جو 'با' زئیوں سے خار کھاتے تھے، مورچے سنبھال لیے اور مطالبہ کیا کہ قاتل کو ہمارے حوالے کرو۔۔۔ مطالبے کے جواب میں 'جیم' زئی بولے کہ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا!۔۔۔ اگر اصرف 'با' زئی مطالبہ کر رہے ہوتے تو ہم اور

وہ بیٹھتے، جرگہ کرتے اور 'یا' زئیوں کے تالیف قلب کے لئے لڑکے کے
کٹم سے کچھ رقم لے کر ـــــــ" ۵۸

ذاتی احوال اور نشست و برخاست کے تناظر میں افسانہ نگار کی ایک تحریر "اک ٹکڑا دھوپ کا" دلچسپی سے دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کہانی میں یارانِ رفتگاں سید سلیم احمد، اطہر نفیس، سیّد ارشاد مصطفیٰ اور جون ایلیا کا نوحہ پڑھنے کو ملتا ہے۔ میرؔ کے اس شعر کے برعکس

نہ دیکھا غم دوستاں شکر ہے
ہمیں داغ اپنا دکھا کر چلے

احباب سے بچھڑنے کا غم، افسانہ نگار کے لئے وارداتِ قلبی کا ایک اندوہناک مزاجی رویہ تشکیل دیتا ہے۔ تحریر میں موجود ڈرامائیت اور جذباتیت قاری کو متاثر کرتی ہے۔

اسد محمد خان کے کرداری افسانوں کی اختصار سے شیرازہ بندی کی جائے تو اِن میں، ہے للا للا (کھڑکی بھر آسمان)، گھس بیٹھیا (برج خموشاں)، چاکر، ایک بے خوف آدمی کے بارے میں، سے لون، ریڈیو والے نواب صاحب، دیوان جی، پیدل ولندیزی (غصے کی نئی فصل) جانی میاں (نربدا اور دوسری کہانیاں) ماشٹر اور عون محمد وکیل، بے بے اور کا کا ایسی کہانیاں سمٹتی ہیں۔

محولا بالا کہانیوں میں ہے للا للا، گھس بیٹھیا، چاکر، سے لون، جانی میاں اور ماشٹر وہ چند اہم تحریریں ہیں جنہیں نہ صرف ایک سے زائد بار پڑھا جا سکتا ہے بلکہ اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے مکمل ٹیلی اسکرپٹ ہیں، انھیں کچھ توجہ دے کر ڈیجیٹل میڈیا کے ناظر سے داد لی جا سکتی ہے۔ ان کہانیوں کی فکری تقسیم میں اس امر کا خیال رکھا گیا ہے کہ وہ کہانیاں، کرداری افسانوں میں شامل نہ کی جائیں جو اپنے فکری

ابعاد کی بنیاد پر جدا ٹریٹمنٹ کا مطالبہ رکھتی ہیں اور پھر اس کے ساتھ یہ احتیاط بھی شامل ہے کہ کرداری کہانیوں میں صرف ان کہانیوں کو پیش نظر رکھا جائے جو موضوع کے اعتبار سے، بڑے فکری منظر نامہ کی حامل ہوں۔

مذکورہ کرداری افسانوں کے مباحث کو آگے بڑھائیں تو تلخ و ترش المیاتی رنگ لیے ایک تحریر جو قاری سے براہِ راست مکالمہ کرتی ہے وہ کھڑکی بھر آسمان کی 'ہے للالِلا' ہے۔ یہ تحریر، معاشرتی ناانصافی پر طنز یہ وار کرتے ہوئے، ایک بہترین فنکار کی موت پر، شدید رنج و غم کا اظہار کرتی ہے۔ نالائق اور نااہل لوگ کس طرح سے باصلاحیت اور نابغۂ روزگار شخصیات پر تفوق حاصل کر لیتے ہیں اور عالی دماغ لوگ کس طرح سے اپنے گرانقدر علمی اور فکری اثاثے کے ساتھ، ہمیشہ کے لئے نابود ہو جاتے ہیں اس پر افسانہ نگار غضبناک ہو کر بے نقط سناتا ہے۔ درحقیقت افسانہ نگار کے ہاں یہ فکری تلازمہ، ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ انسانوں کے ضائع ہو جانے پر خاموش نہیں رہتا۔ وہ ان کی بے حرمتی کو "عمداً قتل" سمجھتے ہوئے ایسے تمام المیوں کو قاری تک پہنچانے کی جستجو کرتا ہے:

> "استاد عاشق علی خان مر گیا اور بکرے کی آواز والا ایف ایم رحیم زندہ ہے۔ اور آنکھ مارنے والی تسوفن اور حقے کی ترتری بجانے والا آرسول ڈکاسٹا اور متورم چہرے والا ہوموسیکچوئل پروڈیوسر اور چالیس ہزار نیم مردہ بیوروکریٹس زندہ ہیں۔" ۵۹

کرداری افسانوں میں ایک اہم تحریر "گھس بیٹھیا" کی ہے۔ یہ ترکیب اب سے چند برس پیشتر صحافت کی زبان میں ان مداخلت کاروں کے لئے استعمال ہو رہی تھی جو پاکستان اور ہندوستان کے متنازعہ زمینی حصے کشمیر میں تحریک آزادی کے لئے مسلح جدوجہد کر رہے تھے۔ ہندوستانی وزیر اعظم واجپائی کی جانب سے اس ترکیب کا

استعمال ایک سے زائد مرتبہ ہوا۔ سانحہ بھوپال کے کے پس منظر میں مرتب ہونے والی یہ تحریر قاری کو متعدد حوالوں سے دعوتِ مبارزت دیتی ہے۔ یہ سانحہ ۳ دسمبر ۱۹۸۴ء کو پیش آیا جس کے سبب ہزاروں لوگ پل بھر میں، لقمۂ اجل ہوئے اور کئی ہزار گھائل ہو ئے۔ انسان تو انسان، جانور تک بھی اس کیمیکل تباہی خود کو سے بچا نہ سکے۔ اسے کیمیکل انڈسٹری کا ہیروشیما قرار دیا گیا۔ یونین کاربج پیسٹیسائیڈ پلانٹ (UNION CARBIDGE PESTICIDE PLANT) کی اس غفلت کا شکار، لوگوں کی مشکلات کا اندازہ کرنا، آسان نہیں۔ آج بھی وہ لوگ ہزاروں کی تعداد میں ہیں جو مذکورہ سانحے کے سبب معذور ہو کر محتاجی اور اذیت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اس مذکورہ پلانٹ سے خارج ہونے والی زہریلی گیس کے تباہ کن اثرات پر تحقیقی کام، آج دن تک جاری ہے۔ افسانہ نگار نے اس موضوع پر لکھ کر اپنی زاد بوم سے جڑے رہنے کا حق ادا کیا۔ کہانی کا موضوع وہ محروم الارث، بدقسمت (ببر خان) ہے جس کی زندگی وقت کی ٹھوکروں تک محدود تھی۔ اس کردار کے وسیلے سے جو اہم شے ہم تک پہنچتی ہے وہ ''فنا'' کا ایسا مرحلہ یا مقام ہے جہاں مومن اور مشرک، ادنیٰ و اعلیٰ سب یکساں ٹھہرتے ہیں۔ مرگ انبوہ میں کسی شے، کسی امر کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ انسانی افتخار اور خاندانی حسب نسب کے ضابطے اور دین دھرم کے قاعدے، دھرے رہ جاتے ہیں اور جو رشتہ قائم ودائم، جاری وساری رہتا ہے وہ انسانیت اور انسان دوستی کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ببر خان اور ڈلیچن لکھیرا بھوپال گیس کے سانحے کے نتیجے میں مرنے سے قبل، ایک دوسرے کی بخشش کے لیے، اپنے اپنے عقائد اور مسالک بروئے کار لاتے ہیں:

> ''پھر بڑی مسرت سے ڈلیچن نے سوچا۔ ''میں تو کرونا مئے گریجاپتی کا بھگت ہوں، سیدھا سورگ میں جاؤں گا۔'' بیچ کے پیچھے ببر میاں بری طرح کھانسنے لگے ''مگر اس اندھے کا کیا بنے گا، یہ تو مسلمان ہے؟ ـــ

> پھر اس نے دودھ کے دریا میں یمراج کی سواری آتے دیکھی اور — گنج بدن بھینسے کی دھمک سنی۔ "ہے پرمیشور! اگر یہ یمراج کی بد دھونی ہے تو اب اس مسلمان کی بھی رکھشا کر دے۔ مالک! یہ اندھا نرک اندھکار میں اکیلا کہاں، مارا مار پھرے گا۔ روشنی دکھا دے اسے بھی پربھو!" —
> — ٹھیک اسی وقت بنچ کے نیچے پڑے ببر یار خان نے ڈلچن کے لیے دعا مانگی کہ غفور الرحیم! اس نے میرے ساتھ بہت نیکیاں کی ہیں۔ ابھی اس کا دم آخر نہیں ہوا ہے۔ نواز دے، اسے مسلمان کر دے مولا! یہ جہنم میں کہاں مارا مارا پھرے گا، اکیلا ہے سُسرا۔" ۶۰

دین دھرم سب کے لیے اہم اور یکساں ایمانی جذبوں کے، معیارات رکھتے ہیں۔ موت اور فنا کے مقابل، محروم الارث اور وراثت کے حامل لوگوں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ سب کی زندگیاں ایک ہی ترازو میں تلتی ہیں۔ سفاک جاگیرداری نظام میں، محروم الارث لوگوں کی بے کسی اور کم مایہ زندگی، جن جانکاہ دشواریوں سے پُٹی ہوتی ہے انہیں کامل گرفت میں لانا سہل نہیں۔ کم نصیب یا بدنصیب لوگ کس طرح سے اخوت اور بھائی چارے کی انسانی فضا کو قائم رکھتے ہیں اور تعلق کی مبادیات میں کیا اشیا مشترک ہیں، افسانے میں ان کا بیان، سبھاؤ کے ساتھ موجود ہے۔ خالصتاً جمالیاتی اور حسیاتی سطح پر ان کا تخیل جو دھنک رنگ پیش کرتا ہے انہیں ذیل کے اقتباسات میں دیکھا جا سکتا ہے:

> "خدا نے، یا جس نے بھی کائنات بنائی ہے، ہنستے ہوئے بنائی ہو گی اور محبت میں بنائی ہو گی۔ اس لیے کہ چیزیں، کسی غصے، کسی انتشار میں یا بے تعلقی اور بے زاری میں نہیں بنائی جا سکتیں کیونکہ بے زاری اور بے تعلقی موت کی سہیلیاں ہیں، اور غصہ اور انتشار خرابی کے لے پالک ہیں اور ان کا رنگ سیاہ اور زرد ہے اور ان کا رنگ کافور کی طرح سفید ہے اور

یہ سفیدی ثمن کے پھول کی سفیدی سے الگ ہے کہ ثمن کی سفیدی تو ہنسی
کے پھول کا رنگ ہے کہ خدا کا رنگ ہے، جب وہ روشنی اور مسرت میں
ظہور کرتا ہے اور جب وہ چیزیں بناتا ہے اور جب بناتا ہے اور الوہی
مسرت میں ہنستا ہے اور بناتا ہے اور ہنستا ہے اور بناتا ہے۔'' ۶۱

مذکورہ اقتباس میں آزاد کی انشا پردازی کا رنگ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ مجرد (Abstract) اشیا کو حسی وجود عطا کرنے کا اسٹائل یہاں موجود ہے اور ذیل میں دی گئی اس عبارت کو اگر رات کی مکمل خاموشی میں سرگوشی کے ساتھ پڑھا جائے تو تحریر کا لطف بڑھ جاتا ہے:

''لکھیرے بڑے جادوگر ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ لاکھ تو زندہ
درختوں کے آنسو ہوتی ہے پھر وہ اسی آنسو سے ہنستی کھلکھلاتی دھنک
نکالتے ہیں۔ بڑے جادوگر ہوتے ہیں لکھیرے اس لاکھ کو اپنے ہاتھوں
کی آگ دیتے ہیں، اسے اپنے خوشی، غمی کے رنگوں میں گوندھتے اور
اچھالتے اور دائروں میں کھینچتے ہیں اور پھونکیں مار مار کر ٹھنڈا کرتے ہیں
اور اس کھنکھناتے، بجتے ہوئے دھنک میلے کو ہنستی ہوئی عورتوں کی
کلائیوں میں پہنا دیتے ہیں۔ لکھیرے بڑے جادوگر ہوتے ہیں۔'' ۶۲

اسلوب سے قطع نظر کہ اس باب کا موضوع نہیں، فکری سطح پر محولا بالا دونوں اقتباسات، نثری نظموں کا جوہر لیے ہوئے ہیں خصوصاً دوسرا اقتباس جو قاری کو محسوسات کے نئے ذائقوں سے آشنا کرتا ہے اور دل میں گدگدی سی پیدا کرتا ہے۔ ایک تکلیف دہ واقعے بلکہ سانحے سے متعلق یہ تحریر، اپنے فکری تھالے میں کئی طرح کے پھول سمیٹے ہوئے ہے۔

کرداری افسانوں میں رومانوی انداز لیے ایک اہم تحریر ''چاکر'' ہے جس کا پس منظر ۱۸۹۶ء کا وہ قحط ہے جس نے میانوالی کی سرزمین پر کسی قدر بھیانک صورت

پیدا کر دی تھی۔ اور پھر یہ قحط نقشبندی سلسلے کے صوفی بزرگ حضرت غریب نواز خواجہ فضل علی قریشیؒ ۶۳ (وصال: ۱۹۳۵ء) کے وسیلۂ فیض سے ختم ہوا۔

حضرت فضل علیؒ کے ہاں فیض روحانی کا سلسلہ بنیادی طور پر حضرت خواجہ عثمان دامانیؒ دام اقبالہٗ سے ہوتا ہوا حضرت سید لعل شاہ داندائیؒ اور پھر فرزند حضرت خواجہ عثمانؒ، حضرت خواجہ سراج الدینؒ سے جڑتا ہے۔ ان بزرگ ہستیوں کی تربیت کا نتیجہ تھا کہ خود حضرت فضل علیؒ کا شمار اولیاء اللہ میں ہونے لگا۔ فکری سطح پر یہ تحریر رومانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ جو افسانے کی افسانویت کو ایک شخصی خاکے کی سمت بڑھاتا ہے۔ اس سے افسانویت تو زد میں آتی ہے تاہم ایک بزرگ ہستی کا خوبصورت خاکہ ضرور متشکل ہوتا ہے۔ اس طرز کا مماثلتی رنگ، احمد ندیم قاسمی کے بیشتر افسانوں میں بہ سہولت تلاش کیا جا سکتا ہے اور مصنف کی یہ وہ معدودے چند تحریریں ہیں کہ جہاں اسلوب کے ساتھ فکر بھی رومانوی لمس لیے ہوئے ہے۔ باسودے کی مریم اور مئی دادا چند ایسی کہانیاں ہیں کہ جن میں متذکرہ اسلوب کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں موضوع سلوک کی منازل سے جڑا ہوا ہے اس لیے حدادب کا تقاضا یہی تھا کہ کوئی ایسی بات نوک قلم سے نہ نکلے جس سے سوٗ ادب کا پہلو برآمد ہو:

> ''فضل علی کی مرادوں کی فصل بھی تو تیرے اشارے پر بارآور ہوئی تھی۔ پہلے خواجہ عثمان دامانیؒ نے پھر سید لعل شاہ دندائیؒ نے ان کی دست گیری کی تھی، پھر خواجہ سراج الدینؒ نے رستے پر ڈال؛ خلافت کی سند و دستار دے، انہیں بامراد کیا تھا۔ تو اللہ کے کرم سے یہ تیسری بوائی مشکور ہوئی تھی اور طریقت و سلوک کے اکھوے پھوٹنا شروع ہوئے تھے۔''۶۴

غالباً یہی وہ امکانی، فکری معاملہ تھا کہ جس کے سبب ''چاکر'' رنگین رومانوی چادر میں لپٹا نظر آتا ہے۔

کرداری افسانوں میں شامل تحریر ''سے لون'' مصنف کے افسانہ ''چاکر'' کا فکری زائیدہ محسوس ہوتی ہے۔ یہ کہانی انسانی احترام کو مرکزِ نگاہ بناتی ہوئی یہ آفاقی پیغام دیتی ہے کہ انسان، خواہ کسی پیشے یا دھندے سے متعلق ہو اس کا احترام بہرحال مقدم اور برتر ہے۔ ساتھی انسانوں کو اس غرض سے طعن و تشنیع کا ہدف بنانا کہ ان کا سلسلہ روزگار مشکوک ہے کسی بھی طور مناسب نہیں۔ بازارِ حسن اور اس کے ملحقات سمیت وہاں پر رہنے والے مختلف قماش کے لوگ، ان کے جملہ جذبات و احساسات اور پھر وہاں پر گزرنے والی بلکہ سسکنے والی زندگی کے مختلف چہرے، افسانے کے وہ جملہ فکری حصص ہیں کہ جن کے تال میل سے زندگی کی رفعتیں اور پستیاں دونوں مشاہدہ کی جا سکتی ہیں۔

افسانے کا مرکزی دبنگ کردار ''استاد بدّا خان'' طوائفوں اور ان کے دلالوں سے خار کھائے بیٹھا ہے لیکن وہ انہی کے بیچ پرورش پانے والے ایک نوعمر لڑکے سے نفرت نہیں کرتا جس پر ہم کسی قدر گفتگو کر چکے ہیں اور جو افسانہ نگار کے مختلف افسانوں، برجیاں اور مور، اِک میٹھے دن کا انت وغیرہ میں بار بار دیکھنے کو ملتا ہے اور اس سے افسانہ نگار ایک خاص طرح کا انسیت رکھتا ہے جبھی تو وہ اسے رنڈیوں اور طوائفوں کا دلال بنتے نہیں دیکھ سکتا:

> ''چھوکرا کسی بھلے گھر کا ہے اور تم اسے رنڈی کے نام سے جوڑ رہے ہو۔
> لاجی پاجی سے اس کا کیا ناتا۔ نصیبوں کا پھیر ہے جو ایک اصیل چھوکرا
> کوٹھے پر پڑا ہوا ہے۔ اب میرے سامنے کسی نے اسے لاجی والا کہا تو
> دیکھنا مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔'' ۶۵

استاد بدا خان حرام اور حلال کے مسئلے پر انتہائی حساس رویہ اپنائے ہوئے ہے اور کوٹھے کی کمائی سے شدید بیزاری اور نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ''مرشد'' کے

ملنے پر اور پھر ان کے طرز سلوک سے، رفتہ رفتہ یہ احساس پیدا ہونے لگا کہ انسان، ہر صورت احترام اور محبت کیے جانے لائق ہے۔ یوں استاد ہدا خان کو ایک اذیت ناک مرحلے سے گزر کر مرشد کو راضی کرنا پڑا کہ جس میں احترام انسانیت مشروط تھا۔ ''مرشد'' مختلف شہروں کے ''ریڈ لائٹ ایریاز'' میں جا کر دکان کھولتے تھے اور پھر کوٹھوں، چوباروں سے پھینکوائے گئے تماش بینوں کو، بلاتفریق سنبھال کر، ایک طرح سے نفس کشی کی ترغیب دیتے تھے۔ یعنی ''ملامتی صوفیا'' کا طور مرشد کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے؛ یعنی خود کو ایک ارزل سطح پر رکھ کر نفس کو کچوکے دینا اور خود کی انانیت کو کچلنا مقصود ہوتا۔ عبدالرحمٰن جامی کے ہاں صراحت ان صوفیاء کا ذکر ملتا ہے جبکہ شیخ علی ہجویری نے 'کشف المحجوب' میں ان رویوں کو اک طرح سے خود نمائی کا وسیلہ قرار دیا ہے

کرداری افسانوں میں شامل ایک کہانی ''جانی میاں'' ہے جس میں افسانہ نگار نے انسانی جذبوں کی صداقت اور ان کی تذلیل کے مخفی اور علانیہ پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی جستجو کی ہے۔ ایک سرکاری فرض کی ادائیگی میں، خلوص کی پامالی، افسانے کا موضوع ہے اور یہ نوٹنکی کس قدر تکلیف دہ صورت حال پیدا کر سکتی ہے اس کا اندازہ کہانی پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے:

> ''سلطان بھائی'' (جسے بیوقوف بنایا گیا اور جس کے جذبات سے کھلواڑ ہوئی) سے پانچ چھ برس چھوٹا ایک بھائی تھا، کمزور دماغ کا ــــ جان محمد ــــ سب جانو جانو کہتے تھے۔ یہی سلطان بھائی اس کو لیے لیے پھرتے تھے سب جگے۔ اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتے تھے۔ دس برس کا ہو کے وہ جان محمد مر گیا تو باپ کو، سوتیلی ماں کو چھوڑ چھاڑ یہ بمبئی آ گئے۔ پھر نہیں گئے۔ چوری چھپے یاد بھی کرتے تھے اس جان محمد کو۔ جب سے یہ حرامی لوگ (جانی میاں اور اس کا چمچا وحید جو ایک خفیہ منصوبے کے

تحت آ جا رہے تھے) نے آنا جانا شروع کیا تھا، خوش رہنے لگے تھے
سلطان بھائی، انہیں سرکاری آدمیوں کو تو کچھ پتا ہی نہیں سالوں کو۔"۶۶

ان کرداری کہانیوں میں علامتی رمز لیے قدرے دلچسپ کہانی "الٰی گجر کی آخری کہانی" ہے۔ جو پنجاب کے دیہی ماحول میں موجود اونچ نیچ اور ذات پات کے قبیح زمینی حقائق کو مزید آشکار کرتی ہے۔ افسانہ نگار، اس کہانی میں، افسانوی تکنیکوں کو مہارت سے برتتے ہوئے، علامتی پیرائے میں یہ بیان کرنے میں کامیاب ہوئے کہ سماج کے خوف اور طبقاتی مسائل کے سبب، کھاتے پیتے لوگ بھی، اپنی ناجائز اولادوں سے، برات کا اعلان کر دیتے ہیں اور اُن سے جانوروں کا سا سلوک روا رکھنے سے بھی نہیں چوکتے۔

کہانی "ماشٹر" کا تعلق افسانہ نگار کے بچپن کی یادوں سے جڑا ہے۔ افسانے میں براہ راست تبصرہ نگاری کا رجحان، اردو کے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار، منشی پریم چند کے ہاں بکثرت موجود رہا اور بعض جگہوں پر اسد محمد خان کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ماشٹر بمبئی والا کو اپنی زندگی کے مختلف واقعات اور معاملات بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کا چسکہ اور ملکہ حاصل ہے اور یہی وہ وجہ مخصوص تھی کہ جو مصنف کو ماشٹر کے سامعین میں شامل کر کے متاثر کرتی ہے۔

گھر والوں کی تنبیہ اور ناپسندیدگی کے باوجود مصنف، ماشٹر سے قصے کہانیاں سننے میں مگن رہا۔ گھر والوں کی مخالفت کا ایک بڑا سبب جہاں ماشٹر کی انٹ شنٹ گفتگو تھی وہیں انہیں اس امر کا بھی یقین تھا کہ ماشٹر بیوی کا دلال ہے اور یہ وہ کریہہ عوامل تھے کہ جنہیں کسی بھی طور برداشت کرنا، ایک ذمہ دار خاندان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ماشٹر کو اس امر سے تشویش نہ تھی کہ گھر پر آنے جانے والے، اپنے اور غیر لوگ کون تھے تاہم جب اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ جسے اپنا مرشد سمجھتا ہے وہ بھی آخر کار اس کی بیوی کا

ایک چاہنے والا نکلا تو اس کی خوابیدہ غیرت، ایک دم سے جاگ اُٹھی اور وہ انتقام کی آخری حد تک پہنچ جاتا ہے:

''رات میں کسی وقت ماشٹر کی بیوی جب اومیاں ہووپ کے لیے میٹھے چاول لے کے گئی تو اومیاں نے اس پر برے ارادے سے ہاتھ ڈال دیا۔ وہ چیخنے لگی تو ماشٹر بیساکھیوں کے سہارے اچھلتا ہوا سڑک پار کر کے ہووپ کی بیٹھک میں پہنچا جہاں اس نے وہ سب دیکھا جو وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اومیاں نے کتنی بار ہووپ ہووپ کی مگر بیوی کی بات ٹھیک تھی تو بس ماشٹر نے ٹیڑھی گردن والے ہووپ کی گردن پر چھریاں ہی چھریاں ماریں اور اسے ختم کر کے سڑک پر آ کے بیٹھ گیا اور رونے لگا۔'' ۶۷

کہانی سے یہ شے مترشح ہوئی کہ انتہائی بے غیرت آدمی بھی، ایک خاص حد تک ناخوشگوار معاملات، برداشت کرتا ہے۔ خاص طور سے جب صورتحال انتہائی غیر متوقع ہو جائے تو پھر اس کے رویے کا تعین کرنا ممکن نہیں رہتا۔ کہانی کے تلخ وترش اختتام کو افسانہ نگار، قاری کے لئے کسی طرح سے قابلِ برداشت بناتا ہے اس پر انہیں جس قدر بھی داد دی جائے، وہ کم ہے:

''لڑکے کہہ رہے تھے کہ ماشٹر خود ہی تو اپنی عورت کو چلاتا تھا، ایک امو میاں کے ہاتھ پکڑنے سے کون سا طوفان آ گیا تھا؟ چھوٹے بھائی نے بتایا کہ دھوبیوں کے لڑکے طوفان کو طوفان کہہ رہے تھے۔ جاہل سالے۔'' ۶۸

کرداری کہانیوں میں ایک اور اثر انگیز کہانی ''عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا'' کی ہے۔ جو معاشرے کے مذہبی طبقے کی اخلاقی پستی کو نمایاں کرتی ہے۔ کہانی میں موجود مرکزی کردار ''پیش امام'' ایک ماڈل دین دار آدمی ہے، جو اپنے خلوص اور

مشفق رویے کے سبب، یکساں مقبول اور واجب الاحترام سمجھا جاتا ہے، وہ اپنے مذموم ارادوں کی تکمیل کے لیے، ہر وہ اوچھا ہتھکنڈا استعمال کرتا ہے جو کسی بھی طور، ایک دین دھرم کے نمائندہ کو شایاں نہیں۔ وہ محلے کی ایک بیوہ کو اپنی زوجہ بنانے کی مقدور بھر کوشش کرتا ہے اور ناکامی کا منہ دیکھنے پر اُسے بدکار ٹھہراتا ہے اور پھر اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اپنی کمینگی اور ذہنی پستی کے سبب عورت کے اکلوتے بیٹے کو کفر (BLASPHEMY) کا مرتکب قرار دیتا ہے۔

۳۔ علامت، تجرید، دیومالا اور چند منفرد زاویے:

اسد محمد خان کے ہاں علائم و رموز سے جڑی متعدد کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ان کہانیوں میں زندگی کی بے انت تلخیوں اور ترش حوادث کا بیان ہے جو کسی نہ کسی طور اور کسی نہ کسی سطح پر، افسانہ نگار کو متاثر کرتے رہے۔ ان علامتی کہانیوں کا ایک خاص وصف وہ تنوع ہے جو عام طور پر نئے لکھنے والوں کے ہاں، دیکھنے کو کم ملتا ہے اور پھر پیش پا افتادہ علامتوں اور استعاروں سے گریز ایک لائق تحسین امر ہے جو کہانیوں کو باثروت بناتا ہے اور ایک سے زائد بار، پڑھنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔

ان کہانیوں کا ایک خاص جوہر ابلاغ سے متعلق ہے یعنی افسانہ نگار کے ہاں ایسی کہانیاں بہت کم پڑھنے کو ملتی ہیں جن کی تفہیم میں قاری سر پیٹ کر رہ جائے۔ ہاں یہ جدا بات ہے کہ اپنی علامتی اور تجریدی کہانیوں میں افسانہ نگار کا قاری سے مطالبہ ذرا سنجیدہ نوعیت کا ہے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کا قاری زیرک اور دانا ہونے کے ساتھ ساتھ معلومات کا ایک وسیع فکری جغرافیہ بھی رکھتا ہو۔ ہندو اور یونانی دیومالا کے ساتھ بائبل بشمول عہد عتیق، اسلامی تاریخ اور نسلوں، تہذیبوں، اور جغرافیائی آحاد کے بارے میں آشنائی بھی ایک ایسی شرط ہے جو کہانی کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ تاہم

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جو شخص متذکرہ علمی سرمائے سے تہی ہے وہ کہانی کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اسد محمد خان قاری کی اور خصوصاً ایک ادنیٰ قاری کی ذہنی استعداد سے بھی آشنا ہیں اس لیے کہیں کہیں وہ یہ اہتمام بھی کرتے ہیں کہ دیو مالا اور ادیان کے علوم سے بے خبر شخص بھی، کچھ نہ کچھ، کسی حد تک کہانی کو سمجھ سکے اور اپنی اس کاوش میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر ہیں آتے ہیں۔

افسانہ نگار کے ہاں شاید ہی کوئی ایسی کہانی پڑھنے کو ملے کہ جس میں خونخوار بھیڑیئے اور خون آشام چڑیلوں کے ساتھ، چیختی چلاتی چیلیں اور مردار خور نظر آئیں۔ یہاں علامتیں فطرت کے جملہ مظاہر سے تشکیل پاتی ہیں یا پھر اس جغرافیے سے مرتب ہوتی ہیں کہ جس سے افسانہ نگار پورے طور پر خود کو پیوست کیے ہوئے ہے۔ یعنی ہیری پام، کینا اور کروٹن کے پودوں سے وندھیا چل اور ندی کرم ناسا ایسے ارضی متحرک مظاہر، علامتوں کی صورت، ابلاغ کے دائروں میں گردش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کا یہ فکری جتن، ان کی کہانیوں میں زمینی مظاہر کو، ایک نئے رنگ سے دکھانے کا احسن معاملہ بن جاتا ہے۔ ان کی یہ انفرادیت اور جدا طرز اظہار ان کی کہانیوں کو معنیات کا ایک بسیط مگر قابل فہم پس منظر عطا کرتا ہے۔

علامتی کہانیوں میں ایک اہم کہانی بعنوان ''گھر'' (کھڑکی بھر آسمان) کا مطالعہ بہت سے فکری نکات سامنے لاتا ہے۔ یہاں علائم متعدد حوالوں سے قاری کی دماغ پاشی کو موجود ہیں۔ افسانہ نگار کی یہ پہلی باقاعدہ علامتی کہانی ہے جو ایک فراخ معنوی تنوع کو سمیٹتی ہے۔ مثلاً اس کہانی میں جوان بھائی کی ناگہانی موت، برگد کا درخت، پاتر اندی اور گھر ایسی کئی علامتیں ہیں کہ جنہیں ڈی کوڈ کرنے پر فکر کی کئی پرتیں سامنے آتی ہیں۔ برگد سکھ، شانتی اور تحفظ کا ایسا مظہر ہے جو اب دفن ہو چکا ہے۔ ندی سیرابی اور شادابی کی وہ علامت ہے جسے بغیر کسی معقول وجہ کے، برا بھلا کہا جا رہا ہے۔

اور پھر گھر عافیت کی ایسی جا ہے کہ جس سے باہر نکلنے کی صورت میں زندگی، خطرے میں پڑ سکتی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ واحد جائے پناہ بھی، برگد ایسے بزرگ اور چھتنار درخت کو پامال کر چکی ہے۔ یعنی گھر کا آنگن ہی برگد کا مدفن ہے تو ایسے میں سکھ، شانتی کا ہر وسیلہ، خطرے سے دوچار ہے۔ اول گھر سے نکلنا ایک اذیت ناک معاملہ ہے:

''ان کے ہاتھوں میں شوخ رنگوں والے ایبونائٹ کے نیزے ہیں، جو دور سے پلاسٹک کے کھلونے دکھائی پڑتے ہیں، اور بظاہر بے ضرر لگتے ہیں، مگر میں ان کی ضرر رسانی کا عینی شاہد ہوں۔ انہوں نے ایک نیزہ میرے بھائی کی بائیں آنکھ میں اتار دیا ہے، جو اس کے کاسۂ سر کو توڑ کر سر کی پشت پر نکل آیا ہے، اور بہت بدصورت دکھائی دیتا ہے۔ سروں میں اس طرح نیزے کھب جائیں تو لوگ ٹوپیاں کس طرح اوڑھ سکتے ہیں اور لوگ سو کس طرح سکتے ہیں۔ سو اس دن کے بعد سے میرا بھائی ننگے سر گھومنے پر مجبور ہے۔ میں نے اس سے کہا بھی تھا کہ باہر مت نکلنا مگر نوجوانوں کو گھروں میں بند نہیں رکھا جا سکتا۔ وہ اس کتیا زندگی کو چھو کر دیکھنا چاہتے ہیں اور نیزوں کی زد پر آ جاتے ہیں اور ننگے سر ہو جاتے ہیں۔''[۲۹]

افسانے کا فکری ماحصل افسانہ نگار کی متعدد اور کہانیوں میں بکھرا نظر آتا ہے۔ ان کی کہانی ''ترلوچن'' کا بنیادی موضوع کہانی ''گھر'' سے جڑا ہوا ہے۔ افسانہ نگار، زندگی کی بے ربط تلخیوں اور سمجھ میں نہ آنے والی کئی ایک تکلیف دہ وارداتوں سے ٹوٹ چکا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ زندگی اپنے اور دوسروں کے لئے خوشگوار اور قابل برداشت ہو، لیکن اس کے برعکس پیش آنے والے واقعات و معاملات اسے رنجیدہ کرتے ہیں اور پھر وہ انیسویں صدی کے تاثریت پسند (IMPRESSIONIST)

فرانسیسی مصور مونیت (MONET) اور رینائر (RENOIR) کی طرح زندگی کو مختلف رنگوں اور شیڈز میں بلاواسطہ پیش کرتا ہے۔ یہاں ان کا اور، کورٹ (COROT) کا فکری اجتہاد یکساں معلوم ہوتا ہے۔ یعنی نیچر:

"CONTAINED IN AN ATMOSPHERIC ENVELOPE."ے۲۰

برگد، ندی اور کئی ایک فطری مظاہر جو وقت، حالات اور انسانی سفاکی کے نتیجے میں نابود ہوتے جا رہے ہیں کی ناگزیریت پر افسانہ نگار شدید احتجاج کرتا ہے اور ہمیں اس کے ساتھ ''ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'' اور ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' بھی دکھائی دیتی ہے جو مشترک عناصر کے سبب اکٹھی پڑھی جا سکتی ہیں۔

''گھر'' کے بارے میں افسانہ نگار کی یہ وضاحت لائقِ اعتناء ہے:

> ''میرے لیے، بوجہ بہت سی کیفیتوں کو (اس وقت) برملا کہہ دینا شاید اس لیے ممکن نہ تھا کہ کتنے ہی زخم لہو دے رہے تھے اور بہت سی چیزیں (مجھ لکھنے والے پر) اس طرح نہیں کھل پائیں تھیں کہ لفظوں میں بیان کر دی جاتیں تو سننے اور پڑھنے والے کو ان کا ابلاغ ہوتا ــــ یہ دو علامتیں، گھر، اور 'برگد' ــــ اور گھر کا پھیل کر برگد کو، اپنے گھیرے میں لے لینا، یا برگد کا فرش میں دفن ہو جانا، ایک ایسا فینامنن تھا جسے میں ۷۱/۷۰ کے بھیانک دنوں میں اور بعد کے، غیر یقینی کے زمانے میں، نہ تو کھل کر سمجھنا چاہتا تھا، نہ ہی سمجھانے کی ہمت رکھتا تھا۔ ۷۹ء میں میرے جواں سال بھائی کی حادثاتی موت نے مجھ سے یہ کہانی لکھوالی۔ اس کہانی کے بین السطور، میں وہ دکھ اپنے پڑھنے والے تک پہنچا دینے کی کوشش کرتا نظر آ سکتا ہوں جو ایک نظریاتی مملکت کے دولخت ہونے ایک آئیڈیالجی کے ریزہ ریزہ ہونے کا دکھ ہے ــــ یہ کہانی ایک خوف

زدہ آدمی کی کہانی بھی ہے۔''[۱۷]

یہ وضاحت ہو چکی ہے کہ افسانہ نگار کی ''کہانی گھر'' اور ''ترلوچن'' میں چند بنیادی نوع کی مماثلتیں ہیں۔ مؤخر الذکر کہانی کا مرکزی کردار ''عین الحق'' نارمل نہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش پھیلے ہوئے معاملات و مسائل پر دل گرفتہ ہے اور شدید نوع کی کڑھن میں زندہ ہے۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی حساسیت اور ہر شے کو نک سک سے درست دیکھنا ایک ایسا غیر فطری اور سمجھ میں نہ آنے والا غیر منطقی تقاضا ہے جس کے سبب وہ مسلسل جلتا اور کڑھتا ہے اور اپنی اس بے بسی پر، غضبناک ہوتے ہوئے اِہلوک، پرلوک اور دیولوک کو بھسم کر دینا چاہتا ہے۔ کہانی کا عنوان ''ترلوچن'' جو شیو جی کا لقب ہے اپنے معنوی ایجاز کے سبب ابلاغ کی تشکیل، درست سمت میں کرتا ہے۔

افسانہ نگار درحقیقت غصے اور نفرت کے اظہار میں، تامل سے کام نہیں لیتے۔ وہ معاشرتی آلودگیوں پر اپنی بیزاری اور ناپسندیدگی کے جملہ جذبات و احساسات کو براہ راست ہم تک پہنچا دینا چاہتے ہیں اور اس امر میں اگر کہیں، کسی کو لعنت پھٹکار کے ساتھ، گالی دینا بھی ضروری سمجھتے ہوں تو وہ اس سے بھی نہیں رکتے۔ اس ضمن میں ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' کو پیش کر سکتے ہیں اور اسی نفرت اور بیزاری کا رنگ آگے چل کر، ان کے پورے ایک افسانوی مجموعے کا عنوان بھی بنتا ہے یعنی ''غصے کی نئی فصل''۔

''افسانہ نگار کی علامتی کہانیوں کے موضوعی عناصر بہت سے مواقعوں پر مشترک محسوس ہوتے ہیں اور کہیں کہیں تو یہ لگتا ہے کہ جیسے ایک ہی طرح کے غموں اور دکھوں کو مختلف زاویوں سے بیان کرنے کا جتن کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں تو باقاعدہ یہ ادّعا نظر آتا ہے کہ انھوں نے ایک ہی کہانی بنی اور سنائی۔ اسد محمد خان کے ہاں معاملہ اگرچہ مختلف ہے لیکن معنوی اعتبار سے انتظار حسین کے فکر و فن سے کچھ مماثل جستجو یہاں بھی مشاہدہ ہو سکتی ہے۔ کہانی ''گھر'' اور ''ترلوچن'' کا ماحصل بڑی حد تک

ایک ہے۔ ذیل کے اقتباسات دیکھیے:

''اور خدا کی تمام خوب صورت اور کمزور چیزوں کے لئے اور پورسلین کی چھوٹی چھوٹی طشتریوں اور پیالیوں کے لیے اور تمام بیجوں اور رکے ہوئے پانی پر واٹر اسکی رنگ کرتی ہوئی جل مکڑیوں کے لئے اور سفید، نیلے اور گلابی کنول کے لئے اور گوری شرما شنکر کے لئے ـــــ محمود ہاشمی کے لئے اور گہرے سرخ رنگ کی ایک کشمیری شال کے لئے ـــــ اور بہت سے ناتواں لوگوں کے لئے اپنے خدا سے مہلت طلب کرتا ہوں۔''۲ے (گھر)

''مد کامنی کا زخم بھرنا ہے اور تالیف قلب کے لئے نئی کونپلیں بھی دینی ہیں۔ پھر اس نے پولی ٹکنیک والے سہیل کو درج کیا، جسے بیرون ملک بھیجنا تھا اور عبدالقدیر قادری اور عترت حسین زیدی کو درج کیا، جنہیں ترقیاں دینی تھیں ـــــ اس نے برتن قناتوں والے ننگے کو درج کیا جو گھر والی کی فحش بدعنوانیوں کے سبب ڈھ گیا تھا اور پور پور سے ہلاک ہو رہا تھا؛ تو عین الحق نے لکھا کہ اس بی بی کے نظام میں مناسب تبدیلیاں کر کے اسے ننگے کی اطاعت میں بحال کرتا ہے۔''۳ے (ترلوچن)

مذکورہ دونوں اقتباسات بالترتیب ''گھر'' اور ''ترلوچن'' کے ہیں۔ دونوں کہانیوں میں افسانہ نگار کا دُکھ ایک سا معلوم ہوتا ہے تاہم اس فرق کے ساتھ کہ پہلی کہانی میں افسانہ نگار ہراساں اور سراسیمہ ہے جبکہ دوسری کہانی میں وہ شیو جی کا قہر آمیز غصہ لیے، زمین و آسمان اور دیوتاؤں تک کی دنیا کو بھی نابود کرنا چاہتے ہیں۔ غم و غصے کا یہ تسلسل اور کہانیوں میں بھی واضح صورت کے ساتھ فروغ پاتا ہے اور ہمیں ''ایک وحشی خیال کے منفی میلاپن'' سے ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' کو اسی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

اول الذکر کہانی گرد و پیش کی اذیت ناک صورتحال کی عکاس ہے اور اس میں موجود افسانہ نگار کا براہ راست تلخ و ترش تبصرہ، زندگی سے پیوست معصوم و سادہ اشیا کی بے حرمتی کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔ یہاں اس بے انصافی کا واویلا ہے جو ہماری معاشرتی زندگیوں میں انتہائی بے حسی اور بے رحمی کے ساتھ سرایت ہو چکا ہے۔

دیمک تنے کو چاٹتی جاتی تھی اور ہم
کتنے مگن شجر کی نگہبانیوں میں تھے

(احمد ندیم قاسمی)

افسانہ نگار کے ہاں علامتی افسانوں کے بیشتر موضوعات، داخل سے زیادہ خارج کی زندگی سے متعلق ہیں یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سارتر کی طرح اپنے داخل کا سفر کامیابی سے کر چکنے کے بعد خارج میں موجود انتشار پر جُز بُز ہیں۔ یہ کہانی متذکرہ کہانیوں سے باہم متصل ہے۔ مثلاً اگر ''گھر'' کا بنیادی موضوع درج ذیل سطور میں تلاش کیا جا سکتا ہے:

''اور خدا کی سب سے خوب صورت اور کمزور چیزوں کے لئے تمام تہبند کھلے ہوئے ہیں، اور ایبو نائٹ کے نیزے تلے ہوئے ہیں، اور قہرِ خداوندی کے برق رفتار رتھوں پر دلاوروں کے دل عقاب ہیں۔''[۴۷]

تو اس کہانی ''ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'' کا فکری ماحصل کچھ یوں بُنا جاتا ہے:

''پام کے مسکین بچوں کی پرواہ مت کرو، ان کا ایس او ایس بے نتیجہ ہی رہے گا۔ وہ بے چارے اب ڈوبے کہ جب ڈوبے۔ ان کی صاف ستھری تدفین تمہارا مسئلہ نہیں ہے۔

یا نان۔ سی، حیدر ٹھیک کہتا ہے۔ میرے بغیر بھی یہ مسئلہ حل ہو ہی جائے گا

پھر بھی صفائی ستھرائی اچھی چیز ہے۔ میں سوچتا ہوں کسی دن میں اسے
اسپرٹ سے صاف کر دوں گا اور اسے اس کا کنوارا ٹیکسچر اور ستھرا پن لوٹا
دوں گا۔ ممکن ہوا تو نئے ناخن بھی لگا دوں گا۔" ۵ے

متذکرہ تینوں کہانیوں کے بنیادی مباحث کم وبیش ایک سے ہیں ـــــ فرق اتنا ہے کہ "گھر" کا افسانہ نگار اب دھڑلے سے بدطینت لوگوں کو برا بھلا کہہ رہا ہے۔ کہانی میں موجود پودوں کی گفتگو، معروضی حقائق سے جڑی ہوئی ہے۔ افسانہ نگار، روز مرہ زندگی اور اس کے برے بھلے معمولات، اپنے مشاہدے اور تجزیے کی لیبارٹری سے سکین (SCAN) کرتے ہیں:

"میں صبح کو جلد کیمپس آ تا اور وہیں کسی چائے خانے میں ناشتہ کرنے
کے بعد، اپنے شعبے کے کھلنے کا انتظار کرنے لگتا تھا۔ ہاں، بندر روڈ سے
شعبے تک پہنچنے کے لئے مجھے سٹی کورٹ کے کمپاؤنڈ سے، یا اس کے
سامنے سے گزرنا ہوتا تھا ـــــ تو پام، کینا، کروٹن کے گملے اور پان کی
پیک سے بے حال کوریڈور وغیرہ ـــــ یہ سبھی منظر ایک ڈیڑھ برس
میرے ساتھ رہے تھے۔
ایک حوالہ اس کہانی میں، یانان ـــــ سی، حیدر کا ہے۔ یہ میرے پرانے
دوست تاج حیدر کا حوالہ ہے جو بائیں بازو ـــــ یا پی پی کہہ لیجیے ـــــ
کے سچے، دیانت دار راہنما ہیں۔ خدا انہیں خوش رکھے۔" ۶ے

کہانی معاشرے کے ان لوگوں کو فکری مرکزہ بناتی ہے جو زندگی کو شترِ بے مہار اور کسی واضح عقیدے اور تیقن کے بغیر گزارتے ہیں۔ یہ ان جانوروں کی مانند ہیں جن کے ہاں سارے کا سارا جتن، خود کو زندہ رکھنے کے لیے کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں کوئی جمالیاتی پہلو تو درکنار کسی کے حق یا ملکیت کا خیال رکھنا بھی ان کے ہاں ایک پیش پا افتادہ شے ہے۔

مظاہر فطرت سے جڑی ایک اسلوبیاتی کہانی جو کسی قدر علامتی رنگ لیے ہوئے ہے افسانہ نگار کی غضبنا کی نمایاں کرتی ہے۔ ''کھڑکی بھر آسمان'' کی یہ تحریر ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' ان فطری معصوم اشیاء کی بربادی پر ایک دکھ بھرا اظہاریہ ہے جو انسانی تمناؤں اور آرزوؤں کی تکمیل کے نتیجہ میں، لمحہ لمحہ نابود ہو رہی ہیں۔ یہاں اسد محمد خان اور انتظار حسین دونوں فطرت کے جملہ مظاہر کی ویرانی پر یکساں مؤقف رکھتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ انتظار حسین اس انسانی تصرف پر خاموش احتجاج کرتے ہیں اور بندروں کو بجلی کی تاروں سے لٹکا کر مروا دیتے ہیں جبکہ اسد محمد خان کا احتجاج تندی و درشتی لیے ہوئے ہے:

> ''پھر سنگھاڑے کی بیلوں پر اور جل کھمبی پر اور اور تین قسم کے کنول پر سگریٹوں کے بٹ، کاغذ کے گندے رومال اور استعمال شدہ ربڑ پھینکے جائیں گے اور چھوٹی مسکین پہاڑی پر چونے سے نقشے بننا شروع ہوں گے اور گلہریاں اور لنگور اور رنگین لباس والے گرگٹ اور روئی کے دھنکے ہوئے خرگوش اور سپید اور سوں سوں کرتے ہوئے سب بچے پہاڑی سے چلے جائیں گے اور چمکیلے رنگوں والی پہاڑی کی آکار ڈوب جائے گی۔''۷۷

اسد محمد خان کے ہاں علائم کو برتنے کا احسن سلیقہ موجود ہے۔ اس فکری سلیقہ شعاری میں انہوں نے اس شے کا خاص طور سے خیال رکھا کہ کہانی اپنے موضوع، کینڈے اور اسلوب کی بنیاد پر، ابلاغ کے معاملہ میں، تشنہ محسوس نہ ہو۔ انہی کہانیوں میں ایک ایسی کہانی بھی موجود ہے جو بیک وقت ''عہد عتیق'' اور ''عہد جدید'' کے زمانی تفاوت کو مٹاتے ہوئے مقدس بائبل کے اسلوب میں، اسلامی تاریخ اور عقیدے کے مختلف الہیاتی اور سری رموز سمیٹتی ہے۔ یہ کہانی ''براوو! براوو'' دو مرکزی کرداروں

حضرت یوحناؑ اصطباغی (حضرت یحییٰؑ) اور حضرت ایلی پاک دامنؑ (حضرت الیاسؑ) کے کرداروں کے توسط سے بیان ہوئی۔ افسانے میں موجود کردار، مذکورہ عظیم المرتبت شخصیات کا لبادہ اوڑھے، جعل سازی سے کام لیتے ہیں۔ گو کہ دونوں عظیم ہستیوں کا زمانی بُعد صدیوں کو محیط ہے تاہم افسانہ نگار کا تخیل انہیں ایک ہی زمانے بلکہ معاصر زمانے میں متحرک دکھاتا ہے۔ اور اس کی وضاحت میں کرونوگراف کا وہ سایہ دکھائی پڑتا ہے کہ جس سے بچتے ہوئے جعل ساز روحانیت کا ایک سمجھ میں نہ آنے والا ناٹک جاری رکھتے ہیں۔ یہاں حضرت یوحناؑ اصطباغی کی صورت ابھرنے والا ایک منفی کردار، حضرت عیسیٰؑ کے مصلوب ہونے کا واقعہ دہرانا چاہتا ہے۔ وہ سارتر کے افسانے 'دیوار' کے مرکزی کردار کے مانند، کوئی بڑا کام، خواہ وہ گھٹیا ہی کیوں نہ ہو، کر کے، دنیا کو، حیران کر دینا چاہتا ہے۔

کرداروں کی اوٹ پٹانگ حرکتیں، درمیان میں جون ایلیا کی ایک نظم کا مصرع۔

''ایاہ دراز!! ایاہ پہنا، ایاہ رفیع، ایاہ بالا۔''

جس میں ابن ہشام کے تصور خدا کی ایک صورت، زرتشت، ابن العربی اور سینٹ آگسٹائن آف ہپو کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کی ذاتی رائے بھی قاری سے مکالمہ کرتی ہے۔ غرض ان تمام حوالہ جات کی معنوی موجودگی، عہد حاضر کے آشوب اور فرد کے داخلی بحران کو سمیٹتی ہے۔ اور اگر بات آگے بڑھائیں تو زندگی کا لایعنی پن بھی کہانی کے مرکزہ کے گرد گھومتا ہے:

> ''ہلاکت ہو، تم سب پر ہلاکت ہو کہ میرے آئندہ میں تم اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے کس لیے کہ آج کے بعد سے تم چوتھی ڈائمینشن میں زندہ رہو گے۔۔۔ تو پھر یوں ہوگا کہ لمبی صلیب والے کی ساری بددعائیں اور تمام

بشارتیں بے ہدف بومرونگ کی طرح ہوا میں سنسناتی اور سیٹیاں بجاتی واپس لوٹ آئیں گی اور خود اس پر اور اُن پر آن گریں گی جو اس کے قریب سائے میں کھڑے ہوں گے۔ مگر وہ تینوں تو اس کے رفیق ہوں گے۔ ان میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہ ہوگا کہ اس نقلی صلیب والے کی مخبری کر دے اور اسے پکڑ وادے۔

ہر چند کہ وہ کفر پہنے گا اور کفر بکتا ہوگا اور کفر سوچتا ہوگا۔" ۸؎

ہمارے فکری ماحصل سے افسانہ نگار کی رائے کسی قدر مختلف نظر آتی ہے وہ اپنی اس تحریر کو ایک اور ہی معنوی پیچ دیتے ہیں:

"اے میاں مبین! تمہیں علم ہے کہ کہانی کا PROTAGONIST کسی ABSOLUTE کی تلاش (بلکہ وجود مطلق کی دیوانہ وار جستجو) کو اس حد تک خود پر مسلط کر چکا ہے کہ اس کا کردار اس تلاش سے الگ کر کے سوچا بھی نہیں جا سکتا ـــــ یہ آدمی جانتا ہے کہ وہ NATURE اور کائنات کی حقیقت نہیں معلوم کر سکتا سو نہ صرف "تشکیک کا درس" دینے بیٹھ جاتا ہے بلکہ خود کو AGNOSTIC مان کر کسی SUPREME BEING کے ہونے نہ ہونے کے سوال پر ہی ٹھہرا ہوا ہے۔

اسے ادیان کی تاریخ اور علم کلام سے شغف ہے اور یہ خلیفہ المامون کے عہد کی معتزلہ CONTROVERSY سے خوب واقف ہے۔ سینٹ آگستین کی طرح یہ شخص سمجھتا ہے کہ خدا اور انسان کے بیچ کی خلیج پاٹی نہیں جا سکتی پھر بھی انسان کی روح خدا کا ادراک کر سکتی ہے۔" ۹؎

علامتی کہانیوں میں قدرے مختلف کہانی "ناممکنات کے درمیان" ہے۔ ہندو

متھالوجی سے متعلق یہ کہانی افسانہ نگار کی ان کہانیوں میں سے ایک ہے جہاں قاری کے لئے متن کے اسرار جاننا سہل نہیں۔ یعنی یہاں بنیادی معاملہ ابلاغ کا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے موضوع کی سنجیدگی کے ساتھ ساتھ، پیش منظر میں موجود اشیاء کا ایسا مکینیکل بیان ملتا ہے کہ جس کو سمجھنے کے لئے ہمیں ناگزیر طور پر افسانہ نگار کی جانب دیکھنا پڑتا ہے۔ گو کہ کہانی کا حاصل افسانے کی آخری چند سطروں سے عیاں ہے تاہم باوجود اس کے کہانی کا متن جس فکری مباحث کی تشکیل کرتا ہے وہ کہانی کار کی اس وضاحت سے تفہیم کے دائرے میں داخل ہوتا ہے:

''یہ سوفی صد فینٹسی ہے۔ اس کا آغاز ایک نظم سے ہوتا ہے۔ نظم ایک طبع زاد MYTHOLOGY ہے۔ یعنی اس قلم کار کی گڑھی ہوئی ہے۔ ہندو اسطورے میں خالق کُل برہما ہے۔ میری نظر میں ایسا نہیں ہے۔۔۔ اس میں بین السطور یہ بیان موجود ہے کہ ہم اور تم دو ناممکنات کو ملاتے والے پل کے روبرو ہیں اور اس التباس الیوژن کا سامنا کر رہے ہیں جسے تخلیق کے روز اول سے ہمارے متھے مار دیا گیا تھا۔۔۔ جو سوئڈ عقب میں انفی نٹی کی (گویا روح زندہ کی) طرف بڑھ گئی ہے۔۔۔ جسے ہم تم نہیں دیکھ سکتے، وہ ہمارا تمہارا مسئلہ نہیں ہے۔۔۔'' ۸۰

اب یہ جاننے میں دشواری کا سامنا نہیں کہ خالق کی مانند مخلوق بھی، تخلیق کا جوہر کو بروئے کار لا کر، زندگی کی تخلیق میں، اپنا حصہ شامل کرنا چاہتی ہے۔ لیکن باوجود تخلیقی استعداد کے، وہ کائنات کی رنگا رنگیوں یا موجودات کے انبوہ میں، کوئی معقول یا گرانقدر اضافہ کرنے سے قاصر رہتی ہے۔

''مردہ گھر میں مکاشفہ'' افسانہ نگار کی ایک اور علامتی کہانی ہے۔ یہاں وطن کے لئے استعمال ہونے والی ترکیب ''مردہ گھر'' حقیقی زندگی سے بھی ایک نوع کا

السیاتی واسطہ قائم کیے ہوئے ہے۔ یعنی کہانی میں ''مردہ گھر'' بطور ''ایہام'' کے موجود ہے۔ ایک تعلق نزدیک کا ہے کہ جب افسانہ نگار واقعتاً مردہ گھروں سے جوان بھائیوں کی لاشیں وصول کر رہا تھا اور دوسرا دوری کا۔ جس کا اطلاق مملکت خداداد پر کیا جا سکتا ہے:

''حیدر آباد کے مردہ خانے سے حادثے میں ٹوٹا پھوٹا، اپنے چھوٹے بھائی کا جسد لینے پہنچے تو انچارج پولیس والے نے اتنی تفصیل کے ساتھ لاش کی کیفیت بیان کرنی شروع کر دی کہ وہ سُن ہو کر رہ گئے ـــــ برسوں پہلے بھی، انہیں ایسے ہی کسی عذاب سے گزرنا پڑا تھا: بڑے بھائی کی لاش لینے وہ سی-ایم-ایچ گئے تھے، اور صرف ایک چادر کو لوٹانے کے لئے، کہ جس میں بھائی کو لپیٹ کے حوالے کیا جا رہا تھا، انہیں وصولی کے کاغذ پر دستخط کرنے پڑے تھے۔''۸۱

یعنی افسانہ نگار نے پیش آنے والے تلخ و ترش حوادث میں بھی ایسے کونے کھدرے ڈھونڈ نکالے کہ جنہیں کہانی کی صورت قاری کے سامنے لانا وہ ضروری خیال کرتے تھے۔

مردہ گھر جہاں سب مردہ ہیں معنوی اعتبار سے صرف ایک عمارت پر مشتمل جگہ کا نام نہیں۔ یہ تو ایک ایسا بندی خانہ ہے کہ جو پھیل کر ایک بڑے زمینی خطے کو اپنے دائرہ حصار میں لے لیتا ہے۔ یہاں لاشوں کی بے حرمتی کے ساتھ ساتھ، مردہ جسموں کا کاروبار بھی ہو رہا ہے اور یہ سب کچھ اس بہیمت اور اذیت ناک طریقے سے جاری و ساری ہے کہ دل دہل کر رہ جاتا ہے تاہم افسانہ نگار کے لئے یہ بات اطمینان بخش ہے:

''یہاں کوئی اور بھی زندہ ہے اور جینا چاہتا ہے۔''۸۲

کہانی میں موجود تجسس اور سنسنی خیزی قاری کو متاثر کرتی ہے تاہم ایک دو

جگہوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انتہائی فاتر العقل اور غیر متوقع لرزا دینے والی صورتحال میں بھی، افسانہ نگار کا رویہ نارمل ہی ہے۔ یعنی جس کیفیت میں ایک عام آدمی کا پیشاب خطا ہوسکتا ہے، وہاں افسانہ نگار گھبرائے یا پریشان ہوتے، نظر نہیں آتے:

> ''اس شخص نے اتنی دقت اور مصیبت کے ساتھ صلیب اور لاشوں پر چڑھ کر اس ''ہا۔ہا'' کو بوسہ دیا تھا! مگر کیوں دیا تھا؟ یہ بات میری سمجھ سے باہر تھی۔ میں بہت دیر سے بڑی بڑی باتوں پر خاموش رہا تھا۔۔۔'' ۸۳

اسلامی تاریخ کے سیاہ باب سے متعلق ایک متاثر کن تحریر ''شہر کوفے کا محض ایک آدمی'' پڑھنے والے کو اپنی ڈرامائیت اور موضوع کے اعتبار سے ایک اہم پیغام دیتی ہے۔ افسانہ نگار خود کو اور اپنے عہد کے انسانوں کو انتہائی کم ظرف، گھٹیا اور پرلے درجے کا کمینہ سمجھتے ہوئے اِن کا موازنہ ایک ایسے شخص سے کرتے ہیں جو پہلے تو حضرت امام حسینؓ کو خط لکھ کر کوفہ آنے کی دعوت دیتا ہے لیکن بعد میں ابن زیاد لعین کے سب وشتم سے خائف ہو کر اور پیش آنے والے روح فرسا واقعات کہ جن میں حضرت مسلم بن عقیلؓ کی شہادت کو شامل کر سکتے ہیں پر محض گریہ وزاری کے اور کچھ نہ کر سکا اور اپنے پسندیدہ معمولات میں کوئی تبدیلی نہیں لاتا۔ یہ کردار صرف حضرت عباسؓ علمدار کی شہادت پر کسی قدر رنجیدہ ہوتا ہے، تاہم جب اسے حضرت امام حسینؓ کی زندگی کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو وہ غضبناک ہو کر اپنے گھر سے ''دس ہزار دینار تراوون'' کو مغلظات بکتا لعین اول شمر ذوالجوشن اور حضرت امام حسینؓ کے درمیان آ کھڑا ہوتا ہے اور شمر کے ناپاک ارادے کے سامنے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار تاریخ کے اس کردار کو، خود پر، اور اپنے عہد کے لوگوں پر فوقیت دیتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ یہ شخص ''جیم۔الف'' ہم سے بدرجہا بہتر ہے:

''میں یاسر عرفات کے سن ہجری میں ہوں اور سوائے گالیاں بکنے اور دعائیں مانگنے کے کچھ نہیں کر سکتا۔ میں تو کسی جارح ٹینک کے سامنے جا کھڑا ہونے کی ہمت نہیں رکھتا۔ مجھے گھڑ گھڑاتی ہوئی لوہے کی اس پٹی سے خوف آتا ہے جو لمحے بھر میں قیمہ بنا دیتی ہے ـــــ مگر میں ضمیر کی اس گھڑ گھڑاتی ہوئی آواز سے بھی قیمہ ہو جاتا ہوں جو ہم میں سے اکثر کو سنائی دے رہی ہے ـــــ بھائی! میں بھی اور تم بھی، اور ہم سب، اصل میں اپنی مصلحت اور منافقت کے کونے میں آباد ہیں اور حق کے لئے جنگ کرنے والی کسی مستقیم Entity سے آنکھ نہیں ملا سکتے، خواہ وہ استقامت کی سب سے بڑی علامت حسینؓ ہوں یا ہم عصر تاریخ کے فلسطینی۔''۸۴

لوہے کی گھڑ گھڑاتی پٹی کے سامنے کھڑا ہونا واقعتاً ایک غیر معمولی معاملہ ہے لیکن آج کے اس دور میں بھی کچھ آشفتہ سر، اوروں کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کرنے سے نہیں چوکتے۔ یہ 'سخی' عالمی ضمیر کے قیدی ہیں جو رنگ، نسل، مذہب اور مسلک سے آزاد ہو کر انسانوں کے لیے جیتے اور مرتے ہیں۔ بین الاقوامی یگانگت تحریک کی ایک تئیس سالہ امریکن نژاد لڑکی Rachel Corrie اپنے ضمیر کی آواز پر ہاں کہتے ہوئے ۱۶ مارچ ۲۰۱۳ء کو غزہ میں ایک فلسطینی ڈاکٹر کا گھر بچاتے ہوئے اسرائیلی آرمی کے بلڈوزر کے مقابل مردانہ وار کھڑے ہو کر جامِ شہادت نوش کرتی ہے اور دنیا بھر کے باضمیروں کو یہ پیغام دیتی ہے کہ ہم انسانوں کے مابین اصل رشتہ انسانیت کا ہے جو ہر بندی خانے سے آزاد ہے۔ Rachel Corrie امریکی ہونے کے باوجود فلسطینیوں کے لیے ایسا اتھاہ جذبہ رکھتی تھی کہ ہم سب حیران و ششدر رہ گئے، اور امریکی حکومت جو اپنے شہریوں کی حرمت کا احساس مقدس بائبل سے بھی کہیں زیادہ رکھتی ہے اس واقعہ پر اسرائیل کی مذمت کرنے کو معذور رہتی ہے۔

علامتی کہانیوں میں ایک مختصر کہانی ''برج خموشاں'' کے نام سے ملتی ہے جو معاصر عہد کے ہر باشعور فرد کے فکری المیے کے اشباہ ونظائر سمیٹتی ہے۔ بھری پڑی اس کائنات میں، انسان کتنا بے بس اور لاچار ہے اور اسے زندگی گزارنے کے لیے کتنے محدود وسائل میسر ہیں اور پھر وہ اس تنگنائے زیست میں جس گھٹن کا شکار ہے یہ کہانی اس بحرانی اور سانحاتی انسانی وقوع کو نمایاں کرتی ہے۔

'برج خموشاں' کی آخری دو تحریریں بھی علامتی حاشیوں میں بیان ہوئی ہیں یعنی مرتبان ــــــ ''آوازوں کا ایک ناٹک'' اور ''مرتبان۔ایک سمری''۔ یہ دونوں تحریریں معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے باہم متصل ہیں۔ پہلی تحریر ایک سے زائد فکری جہات رکھتی ہے جبکہ دوسری تحریر ''مرتبان۔ایک سمری'' جو بقول اسد محمد خان، ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں ''ایک ذیلی سائنس فکشن'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے میں جنسی گھٹن کو نمایاں کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ مذکورہ کہانیاں، افسانہ نگار کی دیگر تحاریر سے مختلف ہیں کیونکہ ان میں موجود فینٹسی ہمارے گرد و پیش کے ماحول سے ہم آہنگ نہیں۔

> ''کرخت، غیر انسانی، روبوٹ (ROBOT) آوازوں والے راکھشس، جو اپنے زمانی تسلسل میں کبھی سفید، کبھی سرخ، کبھی سبز رنگوں میں دستیاب رہے۔ یہ کسی بھی احساس کے بغیر محض ایذا پہنچانے والی ایجنسیاں ہیں۔''۸۵

زیر بحث علامتی پیرائے میں ''سرکس کی ایک سادہ کہانی'' شامل کی جاسکتی ہے۔ جو سرکس سے وابستہ افراد کی زندگیوں میں موجود ہر طرح کے معمولات جن میں لچر پن، لڑائی مار کٹائی، جنسی بے راہ روی اور اخلاقی پستی کے تمام وقوعات شامل ہیں، کو مہارت سے پیش کرتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی ہمہ گیریت کی ایک بڑی وجہ، ان کا وہ زبردست اور متنوع مشاہدہ ہے جو

چیزوں کو دہرانے میں مانع ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ اسد محمد خان ہمارے بڑے افسانہ نگار منٹو اور بیدی کی طرح افسانوں کا حاصل عموماً آخری سطروں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً اس کہانی کا بھی ایک اہم مرکزی کردار ''مرد'' افسانے کے اختتام میں، استحصال زدہ طبقے کی نمائندگی کرنے والے فرد ''بادل'' کو یہ کہتا ہے:

> ''ان کو مار نکالو۔ سرکس تو تمہی لوگ چلاتے ہو۔ بس، چلاتے رہو۔''
> ـــــ جنریٹروں کی آواز آنی بند ہو گئی تھی۔ لگتا تھا باہر دن نکل آیا ہے۔ مگر یہ کون بتاتا کہ نکلا بھی ہے کہ نہیں ـــــ سبھی تو اندر تھے۔'' ۸۲

کہانی یوں تو سرکس سے متعلق افراد و اشخاص سے جڑی ہوئی ہے لیکن اس میں موجود متحرک کردار علامتی حیثیت میں کرتب اور شعبدہ بازی کے مظاہر پر داد حاصل کرتے ہیں اور کہانی کا عنوان ''سرکس کی ایک سادہ کہانی'' اتنی سادہ نہیں رہتی۔ ایک محدود زمینی ٹکڑے کو محیط سرکس کا جغرافیہ، پھیل کر، ارض وطن کو جا لیتا ہے اور کرداروں کا سماجی تفاوت، جدلیاتی فلسفے کا سرنامہ بنتا محسوس ہوتا ہے۔ یعنی مادر پدر آزاد مقتدر طبقہ، ساتھی انسانوں کے حقوق غصب کر کے پرمسرت بلکہ پرتعیش زندگی گزار رہا ہے اور دوسری جانب اپنے حقوق سے نابلد، سرکس کے جانوروں کی مانند بھوکے پیاسے لوگ محض زندگی کرنے پر مجبور ہیں۔

ہندو دیو مالا سے متصل ایک کسی قدر پیچیدہ اور مشکل کہانی ''سارنگ'' غصے کی نئی فصل میں شامل ہے۔ افسانہ نگار اس میں ان دَلِت پُرشوں کا موضوع چھیڑتے ہیں جو صدیوں سے استحصالی نظام کے ہاتھوں، نسل در نسل، ذلت اور رسوائی کو برداشت کر رہے ہیں۔ نیچی ذات کے ان ہندوؤں کی عزت و ناموس، اعلیٰ ذات کے لیے محض ایک کھلواڑ ہے۔ وہ نہ صرف ان اچھوتوں کو کم مایہ اور برا جانتے ہیں بلکہ ان سے ہر طرح کا برا سلوک بھی روا رکھنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ افسانہ نگار ان ہریجن

لوگوں سے کیا جانے والا بہیمانہ برتاؤ، نمایاں کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ جس سماج میں دلت پرشوں کو جانوروں سے بھی بدتر سمجھا جاتا ہے اسی سماج کے مذہبی اوتار اس برتاؤ پر دکھی اور رنجیدہ ہیں؛ جن تین دیو مالائی کرداروں کے وسیلے سے کہانی کا بیانیہ پھیلتا ہے وہ ہندو عقیدے کے مطابق، ایک ہی خاندان کے باثروت اور مختلف کردار ہیں، یعنی گنیش جی، ان کی ماں پاروتی اور باپ مہادیو، شیو۔

کہانی میں گنیش جی بہت چھوٹی عمر کے دکھائی پڑتے ہیں اس لیے وہ کہانی کے مرکزی کرداروں سے تقریباً غیر متعلق رہتے ہیں لیکن ان کی ماں پاروتی، عورت ذات کے دکھ اور اس پر ہونے والے ظلم کا ادراک بخوبی کر سکتی ہیں۔ ایک ہریجن عورت کے لیے پاروتی کا دل بھر آنا اس امر کا یقینی ثبوت ہے کہ عورت کے دکھ کو ایک عورت ہی بہتر انداز پر سمجھ سکتی ہے۔ خواہ ایک دیوی ہو اور دوسری کوئی ہریجن۔ پھر پاروتی تو ایک ایسی محبت کرنے والی اور بے پناہ ایثار کی مالک دیوی ہے کہ جس نے اپنے پتی شیو کی بے حرمتی پر احتجاجاً خود کو آگ میں بھسم کر ڈالا تھا اور ہمالیہ کے ہاں ایک دوسرا جنم لے کر شیو کو حاصل کرنے کی 'پرادھنا' کی اور بالآخر انھیں حاصل بھی کر لیا۔ یہی وہ محبت کا جذبہ ہے جو پاروتی کے ہاں نچلی ذات کی عورت کے لیے متحرک ہے۔ غرض پاروتی اور شیو دونوں کہانی کے مرکزی کرداروں کے لئے ترحم اور محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ ان کے حوالہ سے انسانی احترام کا یہ آفاقی جذبہ، تمام تعصبات سے بالاتر ہو کر، پوری دنیا کے انسانوں کو ایک دوسرے کے نزدیک لاتا ہے:

> ''روپ اور روپ کا، کرونا مئے گریجا پتی مہیش کے باگھمبر پر تھے۔ دنیا بھر کے مسئلے مسلائے پٹے ہوئے یہ دلت پرش اور استری ملن کرتے تھے۔ ان کی دھمنیوں میں گریجا پتی ایشور کے شوکت و جمال کا ڈمرو بجتا تھا۔'' ۸۷؎

۴۔ مردانہ وقار اور شجاعت:

اسد محمد خان کے افسانوں کی ایک موضوعی جہت انسانی شجاعت اور دلیری کو مرکز نگاہ بناتی ہے۔ وہ انسانوں کو اولوالعزم، باحوصلہ اور جرأتِ رندانہ سے متحد دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسانی پستی، کوتاہ ہمتی اور بے حوصلگی پر مصالحت نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں کے محبوب کردار شجاعت اور بے خوفی کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں۔ اپنے مثالی اور رومانوی طرزِ ادا کے باوصف، جس پس منظر اور وسیلے سے کہانیوں میں کردار کھپاتے ہیں اس سے افسانے اور کرداروں کا فطری پن بہت کم متاثر ہوا ہے:

> ''ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساونت اور دلاور ختم ہوتے جا رہے ہیں Endangered Species میں سے ہیں۔ یہ بھی سنا تھا کہ بالکل ختم ہو گئے، ڈوڈو پرندے کی طرح۔ اور اگر کہیں ان کا ذکر ملتا ہے تو بس افسانوں، کہانیوں میں۔ مارکیٹ اکونومی اور کنزیومرازم اور احتیاج اور ازلی خودغرضی ـــ اور ریموٹ کنٹرول نے انہیں بالآخر نمٹا دیا، اس لیے ان پر اصرار کرنا Anachronism پر اصرار کرتا ہے۔'' ۸۸

ان کے افسانوں کے جری کردار جو کسی قدر 'ہیروز' کا رنگ لیے ہوئے ہیں بڑی حد تک پختون ذہنیت یا نفسیات کو پیش کرتے ہیں یعنی روایتی پختون رواداری، دلیری، تواضع اور عورتوں کے معاملے میں احتیاط وہ چند اوصاف ہیں جو قریباً ہر دوسرے 'دلاور' اور 'ساونت' میں موجود ہیں۔ یہ مثالی کردار معاصر عہد اور تاریخ کے چھپے ہوئے اوراق سے برآمد ہوتے ہیں، اور ہر جگہ ان کا مثالی وجود کچھ اس ڈھب سے سامنے آتا ہے کہ پڑھنے والے کو تکرار محسوس نہیں ہوتی۔ ''ہٹلر شیر کا بچہ'' (غصے کی نئی فصل) ایسے ہی ایک بہادر شخص کی کتھا ہے جو یوں تو زنا کے الزام میں جیل میں پڑا، آرام وسکون کے دن گزار رہا ہے تاہم اپنی تمام تر مکاریوں اور بے راہ رویوں کے

باوجود اپنے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل بھی رکھتا ہے۔ ایک بے کس اور مجبور عورت کے کردار پر کوئی زد نہ آ جائے اسے ذہن میں رکھ کر، جز وقتی ساتھیوں کے لیے، اپنی جان تک گنوا دیتا ہے:

> ''کھوسہ کا چہرہ سفید پڑ گیا تھا، لگتا تھا کرسی سے گر جائے گا۔ مگر پھر وہ سنبھلا، لرزتا ہوا کرسی سے اٹھا۔ اس نے اپنے بازو پھیلا دیئے اور ہٹلر کے بھائی عبدالحمید کو سینے سے لگا لیا۔ ''یار! خدا پروردگار کا قسم ہے! دل ہل گیا ہے میرا۔ شیر کا بچہ تھا تیرا بھائی۔''۸۹

دلیری اور عالی حوصلگی کے اس تناظر میں جو کہانی قاری کو خاص طور سے متاثر کرتی ہے وہ ''نربدا'' ہے۔ دریائے نربدا کے عنوان سے پیش ہونے والی اس کہانی کے متعدد پہلو لائق غور ہیں۔ اول تو یہ کہانی ایک خاص جغرافیے سے جڑی ہوئی ہے۔ دریائے نربدا اور وندھیا چل اس کے وہ فطری مظاہر ہیں جو کہانی کے مرکزی کرداروں کے لیے تقدس اور عقیدت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور کردار ان کی محبت میں سرشار نظر آتے ہیں۔ یعنی گرد و پیش کے فطری مظاہر انسانوں کی داخلی اور خارجی زندگیوں پر کس نوع کے اثرات مرتب کرتے ہیں یہ کہانی ان امور کی خوبصورت ترجمان ہے۔

مرکزی کردار جو اوجینی راجپوت ہیں ایسے ''پرش لڑیے'' ہیں جو حق اور سچائی کی پاسداری میں، زندگی کا نذرانہ دینے کو، ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ یہ کردار باوجود اپنی عسرت اور فاقہ مستی کے، اعلیٰ اخلاقی آدرشوں کو سینے پر تمغوں کی صورت لگائے نظر آتے ہیں اور پھر ان کرداروں کی وساطت سے افسانہ نگار یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ہندو قوم بھی ایسے سپوتوں کو جنم دیتی رہی جو تمام تر تعصّبات یعنی رنگ و نسل اور مذہب و ملت کے واضح تفرقات کے باوجود، انسانی احترام کو، ہر حال میں مقدم جانتے تھے۔ اس پس منظر میں یہ ایک انتہائی منفرد کہانی ہے جو ایک مخصوص جغرافیے سے اپنا خمیر اٹھا

کر، اعلیٰ ظرفی اور بلند حوصلگی کی داد پاتے ہوئے انسانی قدروں کی شناخت کا ایک آفاقی پیغام دیتی ہے۔

ہماری تاریخ خصوصاً مسلم تاریخ میں ہندوؤں کو ہمیشہ ناقدانہ سلوک برداشت کرنا پڑا اور یہ ابلاغ مسلسل ہوتا رہا کہ جو کچھ ہندوؤں کو سماجی اور اخلاقی سطح پر اچھا اور بہترین حاصل ہوا، وہ مسلمانوں ہی کے توسط سے ہوا۔ لیکن افسانہ نگار نے خود کو اس بُغض سے دور رکھتے ہوئے یہ سمجھانا چاہا کہ اعلیٰ اخلاقی قدریں اور ضمیر کی بیداری کا معاملہ صرف ایک قوم یا نسل سے متعلق نہیں بلکہ یہ خطہ جو اپنی زرخیزی اور شادابی کے حوالے سے کرۂ ارض پر ایک منفرد حیثیت سے شناخت کیا جاتا ہے، نے انسان بھی اتنے ہی زرخیز اور حسین پیدا کیے جو دین دھرم اور رنگ ونسل کے تقاضوں سے کہیں بالا ہو کر سوچتے ہیں اور پھر اپنے اعلیٰ اخلاقی اصولوں کی بنیاد پر ہر طرح کا جوکھم بھی اٹھاتے ہیں اور یہاں تک کہ آدرشوں کی پاسداری میں اپنی ہی قوم اور نسل سے بھی لڑنے بھڑنے کو تیار ہو جاتے ہیں:

> ''گنتی میں ایک جیسی سے جیادہ جوان مرد ہو اس گاؤں میں۔ لڑیوں جیسی چڑھی ہوئی ڈاڑھیاں بھی نجر آ رہی ہیں۔ ارے نئے نویلے کڑیل بچھیرے کھڑے ہیں موچھوں کو موم لگانے۔۔۔ جے پتھار پر ایڑی ماریں تو پانی نکلے۔۔۔ ایسے دھوں تال سورما۔۔۔ تروار برچھی اٹھائے پھرتے ہیں سبھرے۔۔۔ پر لعنت ہے تمہاری ادکات پر، لعنت ہے! چار کتے کے جنے بٹ ماروں سے اس بدھوا (مسلمان بیوہ) کو، اس کے بچونگڑوں کو نئیں بچا پائے۔ تھک ہے اس مری مردانگی پر، تھک ہے۔''۹۰

اسد محمد خان انسانوں کو شجاعت اور جوانمردی کے ساتھ اعلیٰ اخلاقی اور تہذیبی رویوں سے متصف دیکھنا چاہتے ہیں۔ متذکرہ کہانی اس ضمن میں ایک بہترین بلکہ بے

مثل بیانیہ ہے۔

''نربدا اور دوسری کہانیاں'' اسد محمد خان کا ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جو دلاوری کے بہت سے موضوعات کا خوبصورت انتخاب رکھتا ہے۔اس مجموعے میں شامل متعدد کہانیاں ایک خاص مردانہ وقار اور وجاہت کا طمطراق لیے ہوئے ہیں۔اس مجموعے کی اشاعت ۲۰۰۳ء میں ہوئی اور اس وقت اسد محمد خان کی عمر تقریباً اکہتر (۷۱) برس تھی۔ اب ایک اکہتر برس کے افسانہ نگار کی جانب سے شجاعانہ کہانیوں کی بنت، تفہیم کے کئی اسرار پیدا کرتی ہیں۔کیا یہ جسمانی ضعف کا شدید احساس تھا؟ یا پھر وہ احساس زیاں جو زندگی کو اُس نہج پر گزارنے کا جتن نہ کر سکا، جس پر اسے گزرنا چاہیے تھا۔خیر وجہ خاص کچھ بھی ہو، یہ طے ہے کہ افسانہ نگار نے مذکورہ پس منظر میں جو کہانیاں تشکیل دی ہیں وہ ہم میں تحرک، خودداری اور حوصلہ مندی کے جذبات پیدا کرتی ہیں۔اس ضمن میں چند اہم کہانیاں مثلاً 'موتبر کی باڑی'، 'داستان سرائے'، 'مرد، عورت، بچہ اور سلوتری' (نربدا اور دوسری کہانیاں) اور ''تصویر سے نکلا ہوا آدمی'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) ملا کر دیکھیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی جری اور حوصلہ مند دیکھنا چاہتا ہے۔اور اس سبب افسانہ نگار پر تانیث مخالف (Anti Feminist) ہونے کی تنسیخ ہوتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار دردمندی کے ساتھ 'مرد معاشرے' کی زیادتیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک توانا اور بے خوف جوابی ردعمل کی توقع رکھتے ہیں۔عورت کی اہانت پر انہیں شدید رنج ہے اور اس دکھ کا اظہار مذکورہ کہانیوں میں خوب ہوا۔

''موتبر کی باڑی'' اپنے موضوع، ماحول اور کرداروں کی پیش کش کے اعتبار سے خوب داد سمیٹتی ہے۔ یہاں مرکزی کرداروں کے مابین ایک زبردست چپقلش، تناؤ اور محبت کے برتر اور سفلی جذبات کی قدرے پیچیدہ صورتحال موجود ہے۔کہانی بنیادی طور پر چند ایسے کرداروں کے گرد گھومتی ہے جنہیں زندگی کرنے اور بچانے کا جہاں

جتن کرنا پڑ رہا ہے وہیں چند لوگ ایسے بھی ہیں جو زندگی بچانے والوں سے ہر طرح کا خراج بھی وصول کرنا جانتے ہیں۔ یعنی سہپری ایسے لوگ۔ کہانی کے اہم ترین کرداروں میں بڑی بہو نیلما ایک فرسٹریٹڈ عورت ہے جو محبت کے جھانسے میں آ کر سر دھڑ کی بازی لگانے سے بھی نہیں چوکتی اور گندھی کا بیٹا جو جھوٹی محبت کا ناٹک کر رہا تھا اپنی اور محبوبہ آلی کی زندگی بچانے کے لیے، بڑی بہو نیلما کے طے شدہ پروگرام کے تحت، زبردست پرفارمنس دیتا ہے۔ آگے چل کر یہی کردار ایک انتہائی غیر متوقع اور متوحش صورتحال کا سامنا کرتے ہوئے بھونچکا کر رہ جاتا ہے اور یوں ایک جھوٹی سچی محبت، زندگی بچانے کا تردد اور زندگی کا خراج وصول کرنے والے سب کے سب ایک ہولناک صورتحال میں گھر جاتے ہیں:

> "موتبر پھوپھی زاد کے پیر اب تک فرش نے پکڑ رکھے تھے۔ اس نے بھی عورت کی آواز سنی۔ بھاگنے کے لیے اس نے دروازے کے رخ سلوموشن میں چلنا شروع کیا۔ گندھی کے لڑکے نے پیشاب، پسینے اور جان کاہ دہشت میں آب ہوتے ہوتے اس جیلی آدمی کو گردن سے پکڑا اور باڑی کی عورت کے حوالے کر دیا۔ عورت نے پھوپھی زاد کو ہتھیار دکھا، ٹھنڈے ہوتے شکری پر گرا لیا۔ پھر وہ خود اٹھی اور لاتیں مار مار کر اس آدھے مردے کو پولیس والے کے جسد پر اٹھاتی گراتی رہی۔ فرش پر پھیلا ہوا اور مردے کے جسم سے رستا ہوا لہو موتبر کے ہاتھوں پر اور چہرے اور لباس پر چھپ گیا تھا۔ وہ اپنے مختل حواسوں کے ساتھ خوف زدگی میں اِدھر اُدھر دیکھتا خود بھی بھیانک نظر آنے لگا۔"۹۱

عورت جھوٹی محبت کا بھی رسپانس دینا جانتی ہے اور مرد ذات کے برعکس، نتائج کی پرواہ کیے بغیر، وہ کچھ کر گزرتی ہے جو کسی کے سان گمان میں نہیں ہوتا۔ ایک عورت کی انتہائی غیر متوقع اور دلبرداشتہ مہم جوئی کہانی کا موضوع ہے۔

اسی تسلسل میں ایک اور کہانی ''داستان سرائے'' پڑھنے کو ملتی ہے۔ یہ ایک باحوصلہ مگر سیہ بخت عورت کی روداد ہے جو اپنی بے بسی اور بے توقیری پر جھنجھلا اٹھتی ہے اور پھر ''مرد معاشرے'' کے ایک تاجرانہ اور سطحی جذبات رکھنے والے مجازی خدا کو، کچھ اس انداز میں 'شٹ اَپ' کرتی ہے کہ وہ سہم کر خاموش ہو جاتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ وہ ایک حد تک ہی عورت کی تذلیل کر سکتا ہے۔

عہد شجاعت (Age of Chivalary) کے جانبازوں (Knights) کا پر اثر رویہ افسانہ نگار کی کہانیوں میں حقیقت بن کر ابھرتا ہے اور پھر لطف یہ کہ ہمیں ان کرداروں کے غیر حقیقی ہونے پر کم ہی ملال ہوتا ہے۔ یعنی انتہائی متحرک، بولڈ اور مردانہ وجاہت لیے یہ کردار اتنے متاثر کن ہیں کہ ان کا مثالی وجود کئی طرح کے معاملات میں قابل تقلید ٹھہرتا ہے۔ تاہم بعض جگہوں پر افسانہ نگار اپنی ذاتی رائے یا وژن کو قاری کے سامنے لاتے ہیں جس سے ان کی فکری اور اخلاقی سطح کا ایک معیار تشکیل پاتا ہے۔ مثلاً ایسی وہ تمام کہانیاں کہ جن میں نسوانی کردار پورے شدومد کے ساتھ موجود ہیں اور ایک مرد کو لبھانے کے گُر بھی جانتے ہیں وہاں مردانہ کردار اپنے اخلاقی معیارات کی پاسداری میں کوئی بھی ایسا کام کرنے سے گریز کرتے ہیں کہ جو ان کے شایان شان نہ ہو۔ یعنی عہد وسطیٰ کے یہ جانباز (KNIGHTS) کہانیوں مین اپنے روایتی مزاج کا بھرم قائم رکھتے ہیں۔

''مرد، عورت، بچہ اور سلوتری'' میں ایک ایسی عورت کا ذکر ہے جو اپنے بچے کو بچانے کے لیے ایک بد بخت اور خبیث آدمی کا قتل کر دیتی ہے جبکہ دوسری جانب اس کا شوہر ہے جو اپنی زندگی بچانے کے لیے سمندر میں کود پڑتا ہے اور بیوی اور بچے دوسروں کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ اسد محمد خان ایسے ہر کردار سے بے زار ہیں جو ہمت اور جوانمردی سے تہی ہو:

> ''بچے کا باپ بہت ہی کوئی کمینہ آدمی ہو گا۔ پانچ دن تک تو وہ بچے کا ـــــ یا شاید بچے اور بیوی کا ـــــ ساتھ دیتا رہا۔ اونچی آواز میں سب کو اطمینان دلاتا رہا کہ تیر کر جانے والوں میں سے کوئی ایک تو مدد لانے میں کامیاب ہو گا۔ چھٹے دن اپنی بیوی کو بتائے بغیر وہ چالاکی سے چھپائی گئی لانچ کی واحد لائف جیکٹ پہن کر منہ ہی منہ میں اپنی سلامتی کی دعا پڑھتا ہوا اندھیرے میں کود گیا۔'' ۹۲

''خفت میں پڑا ہوا مرد'' میں بھی عورت، مرد کے مقابل دلیر نظر آتی ہے۔ یہاں بھی مرد اپنی جان بچانے کے لیے عورت سے ایک ایسی بات کہہ ڈالتا ہے جس پر وہ خود بھی انتہا درجے کی سبکی محسوس کرتا ہے۔ یعنی عورت سے یہ کہنا کہ اُس کا چاہنے والا غنڈہ عاشق اس سے بدفعلی کرنا چاہتا ہے ـــــ غرض متذکرہ کہانیوں میں عورت، مرد پر تفوق رکھتی ہے اور افسانہ نگار مرد کے ساتھ عورت کو بھی مردانہ وار زندگی کرنے کی راہ سجھاتا ہے۔ ''تصویر سے نکلا ہوا آدمی'' (تیسرے پہر کی کہانیاں) مذکورہ نسوانی شجاعت کی حامل کہانیوں کا زائیدہ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ایک درمیانی عمر کی وضع دار خاتون کسی ریٹائرڈ بریگیڈیئر کے پرتشدد جنسی رویوں کو برداشت کر رہی ہے۔ یہ خاتون جو نک سک سے درست، ذہین اور بااخلاق ہے اپنی بعض مجبوریوں کے سبب اس دکھ کو جھیلتی ہے۔ تاہم افسانہ نگار ایک حوالہ سے مطمئن بھی ہے:

> ''وہ کبھی کبھی، اپنی کہنگی اور ہوس ناکی میں لتھڑا ہوا، بس ایک دن ایک رات کی مدت کے لیے شونالی کو ستانے یہاں آ جاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب تک یہ شونالی زندہ ہے، وہ اسی طرح آتا رہے گا۔ ابھی تو یہی سب چل رہا ہے۔
>
> مگر میرا دوست اور میں ـــــ اور شونالی ـــــ ہم تینوں یہ بات جان گئے ہیں کہ یہ زیادہ دن نہیں چلے گا۔ کیونکہ ہر شونالی نے ـــــ ایک ایک چیتا پال

لیا ہے۔''۹۳

تہذیب وتاریخ سے جڑی ایک اور کہانی جو آصف فرخی کے "دنیازاد" میں شائع ہوئی، اپنے بعض فکری خواص کی بنیاد پر ''نربدا'' سے مماثلت رکھتی ہے۔ دونوں کہانیوں میں مسافتوں، منزلوں اور راہ کی دشواریوں کا تذکرہ ہے اور پھر اگر ''قافلے کے ساتھ ساتھ'' میں سیوک مہتر داد شجاعت پاتا ہے تو ''نربدا'' میں بکرم نارنگ سنگھ اوجینی اپنی غیر معمولی استقامت اور عالی ظرفی کے سبب عزت واحترام کی جا، پاتا ہے۔ یہاں پہلی کہانی کا تاریخی پس منظر شہاب الدین غوری کا عہد ہے تو دوسری کہانی میں ''سور انٹر ریگنم'' ہے۔

دونوں کہانیوں میں مرکزی موضوع وہی اعلیٰ انسانی حوصلگی اور جوانمردی ٹھہرتی ہے جو کسی مصلحت کو خاطر میں نہیں لاتی اور جان جوکھم میں ڈالنے والوں کو عزت ووقار بخشتی ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں مرکزی نسوانی کرداروں کو بحفاظت کسی منزل پر پہنچانے کا تردد ملتا ہے۔

''قافلے کے ساتھ ساتھ'' کا فکری حاصل خود افسانہ نگار کے اس توضیحی بیان سے متشکل ہے:

> ''کیا کہیں کسی شہاب الدین تک رسائی ممکن ہے، کیا نئے راستوں سے، میدانی علاقوں میں نکلنے کی کوششوں میں، کہیں کچھ قافلے کوچ کی تیاری میں ہیں۔''۹۴

اور یقیناً اس کا جواب اثبات میں نہیں دیا جا سکتا۔ اس عہد کے آشوب کو، تاریخ کے دورانیوں میں، سمجھنے کی یہ ایک خوبصورت کاوش ہے۔

شجاعت اور دلیری کے اس رزمیے میں ایک اور کہانی، قاری میں زبردست سنسناہٹ (THRILL) پیدا کرتی ہے۔ اسد محمد خان کی یہ کہانی ''ایک دشت سے

گزرتے ہوئے" رفیق خاص، عبدالغفور بلوچ کے نام معنون (DEDICATE) کرتے ہوئے، ایک جواں مرگ کے بہیمانہ معاملے کو، پردرد انداز میں بیان کرتے ہیں۔ کہانی کے آغاز میں موجود طبع زاد کہاوت سے ہی کہانی کی تفہیم میں قاری کو معاونت حاصل ہو جاتی ہے۔ اپنے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے یہ کہانی افسانہ نگار کی دیگر کہانیوں سے جہاں مختلف ہے وہیں اپنی تکنیک اور ڈرامائیت کی بنیاد پر رمزیت کا ایک تیکھا جوہر بھی لیے ہوئے ہے۔

زیر بحث افسانہ، انسانی قدروں کی تذلیل اور پامالی پر گرفت کرتا ہے یعنی کہانی کار قاری کو یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ موردِ الزام لوگوں کے ساتھ، روا رکھے جانے والا سلوک، کسی بھی اعتبار سے برداشت کے قابل نہیں۔ انسانوں کو آپس میں، دردمندی اور محبت کے جذبوں کو زندہ رکھنا چاہیے اور یہ سمجھنا انتہائی ضروری اور ناگزیر ہے کہ دنیا میں کسی ایک انسان کے ضائع ہونے سے صرف ایک انسان کم نہیں ہوتا بلکہ اس سے وابستہ افراد وشخصیات بھی، بوسیدہ عمارتوں کی مانند، منہدم ہو جاتی ہیں:

> "جب کوئی امنگوں بھرا جوان مرتا ہے تو ایک دوست اس کا اور ایک داشتہ اسی کے ساتھ مر جاتے ہیں۔" ۹۵

مذکورہ امنگوں بھرا نوجوان جو انتہائی سفاکانہ سرکاری سلوک کے سبب، زندگی کی بازی ہار دیتا ہے کے دم توڑتے لمحات میں، چند انتہائی قریبی ساتھیوں کی موجودگی، اس کی ڈھارس بندھاتی ہے اور بدقسمتی سے یہ سب کچھ محض مرنے والے کا واہمہ ہے کہ اس کے سنگی ساتھی اس کے ساتھ ہیں۔ خیالات وتصورات کی یہ دھوکہ دہی بہر حال مرنے والے کے لئے ایک جز وقتی تسکین ہے۔ ایک انسان کا دوسرے ساتھی انسان کے لیے درد بھرا دل، جس سے جذبات واحساسات چھلک رہے ہوں اور دوسری جانب سفاکی اور بہیمیت ایسی کہ اونٹ ایسا جانور بھی بلبلا اٹھے، ان سب جملہ کوائف کو

افسانہ نگار بڑی مہارت سے پیش کرتا ہے۔ بلوچ کرداروں اور جغرافیے کے پس منظر میں جب اس کہانی کو پڑھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انسانی شجاعت اور دلیری کو سمیٹے یہ کہانی بلوچ قوم کی بدحالی اور ان کے استحصال کو بیان کرتی ہے۔ گذشتہ کئی دہائیوں سے برتا جانے والے غیر اخلاقی اور غیر انسانی سلوک جس نے بلوچ قوم کو انتہائی زود حس اور دلبرداشتہ بنا دیا ہے، کا تذکرہ اس کہانی میں علامتی حیثیت سے موجود ہے۔

۵۔ بلیک کامیڈی:

اس ضمن میں کم از کم تین کہانیاں ضرور ایسی ہیں جو بلیک کامیڈی کے جملہ کوائف کا احاطہ کرتی ہیں۔ تاہم پیشتر اس کے کہ ہم یہ تین کہانیاں "ملفوظات بھپوتا" (برج خموشاں)، وقائع نگار (غصے کی نئی فصل) اور بلیک کامیڈی (تیسرے پہر کی کہانیاں) کو زیر بحث لائیں یہ مناسب ہوگا کہ صراحت سے یہ جان لیں کہ بلیک کامیڈی اور اس کے جملہ آحاد کیا ہیں:

> "اس ترکیب کو پہلے پہل فرانسیسی ڈرامہ نگار، اے نوئی (ANOUILH) نے استعمال کیا۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۰ء کی درمیانی مدت میں اس نے جو ڈرامے لکھے تھے انہیں "گلابی پارے" اور "سیاہ پارے" کہا ہے۔ یہ امکان بھی ہے کہ یہ ترکیب اس نے فرانسیسی شاعر، اندرے بریتوں (BRETON) کے انتخاب "کالے مزاح کی انتھالوجی" (۱۹۴۰ء) سے اخذ کی جس میں ایسی تحریروں کو یکجا کیا گیا تھا جو مزاحیہ انداز میں صدمہ انگیز، ڈراؤنے اور گھناؤنے معاملوں کا جائزہ لیتی ہوں۔"۹۶

ملفوظات بھپوتا اپنی ہر سطر میں گہرا طنز اور نوک دار ہجویاتی عناصر کے اوزار لیے ہوئے ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر شخصیت کی تکمیل میں اسلاف کا تذکرہ یا پھر

خاندان اور خاندان والوں کے ساتھ بزرگوں کا ذکر جس مبالغے، غیر فطری اور جذباتی انداز میں کیا جاتا ہے اس پر یہ تحریر جراحی کا کام کرتی ہے اور پھر خاص طور سے روحانی فیوض کے معاملے میں، خارق عادت، معاملات کو جس طرح سے یکجا کیا جاتا ہے اور جس بھونڈے اور لجلجے انداز میں روحانی واقعات کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ یہ تحریر ایسے تمام رویوں کو آڑے ہاتھوں لیتی ہے:

> ''اس بزرگ کی عطا کردہ مجیروں کی جوڑی آج بھی اس گنہگار کی بیاضوں کے متصل دھری رہتی ہے اور وقتاً فوقتاً کام آتی ہے کہ تحفۂ درویش ہے۔ اللہ تعالیٰ ملک الشعرا الشیخ ضمیر الحسن بپا کو اجر عظیم دے اور مرقد بپا کو کھنکھناتے ہوئے نور سے بھر دے۔'' ۹۷

افسانہ ''وقائع نگار'' ایک ایسے اندوہناک سلسلے کا ڈرامائی بیانیہ ہے جس پر افسانہ نگار جُز بُز ہونے کے برعکس، واقعات کے تسلسل میں، انسانی اخلاقیات کی برہنگی کو، برہنہ لاشوں کے وسیلوں سے بیان کرتے ہیں۔

مردہ گھر اور لاشوں کے حوالے سے یہ کہانی مصنف کی دوسری کہانیوں یعنی ''مردہ گھر میں ایک مکاشفہ'' اور ''پدما'' (وقائع نگار کا مرکزی نسوانی کردار) کے حوالے سے ایک تھرلنگ کہانی ''خفت میں پڑا ہوا مرد'' سے مماثلت رکھتی ہے۔ زیر بحث کہانی ہم انسانوں کے ایسے مذمتی رویوں کو چھیڑتی ہے جن سے خیر کی رتی بھر گنجائش نہیں نکلتی۔ یعنی ہم انسان، زندہ لوگوں کو تو تنگ کرتے ہی ہیں مرنے والوں سے دلخراش چھیڑ چھاڑ بھی ہمیں بے مزہ نہیں کرتی۔ کہانی ایسے لوگوں سے مکالمہ کرتی ہے جو روپے پیسے، سیاسی اور سماجی اسباب کی بناء پر مردہ لوگوں کے جسموں سے کھیلتے ہیں اور یہ کریہہ اور قابل مذمت دھندا، دونوں ہمسایہ ممالک، ہندوستان اور پاکستان میں، بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے۔

بلیک کامیڈی کے ضمن میں ایک تیسری کہانی جس کا عنوان ہی ''ایک بلیک کومیڈی'' ہے، قاری کو افسانہ نگار کی پیشہ ورانہ مصروفیات سے آشنائی کا موقع فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ شوبز سے جڑے ان معاملات سے بھی آگاہ کرتی ہے جو عموماً فلم اور ٹی وی کے ناظرین سے پوشیدہ رہتے ہیں۔

شوبز جو عموماً گلیمر اور شہرت کا متاثر کن سماجی منطقہ سمجھا جاتا ہے اپنے داخل میں خبائث اور پیشہ ورانہ حسود کے ایسے لاعلاج امراض لیے ہوئے ہے کہ جن پر کیمرے کی نظر کبھی بھولے سے بھی نہیں پڑتی۔ افسانہ نگار فکر وفن کے کیل کانٹوں سے لیس، شوبز کے داخلی وجود کا، بے رحمی سے پوسٹمارٹم کرتا ہے اور ہمیں اپنے تجربات اور مشاہدوں میں شریک رکھتا ہے:

> ''پروڈیوسرز کو دوسری FEMALE LEAD کا بندوبست کرنا پڑا مگر جلد ہی PRODUCTION HOUSE کے پارٹنرز میں سے کسی ایک حرام زادے کی غیر ضروری توجہ سے وہ حاملہ ہو گئی جس پر پوری یونٹ نے بھنگڑا ڈالا۔ (THE BLUNDERING BASTARDS)۔
>
> اس پوری صورت حال سے برہم ہو کر SENIOR-MOST PARTNER نے جو خاصا محتاط اور بیوس آدمی تھا اپنی پارٹنرشپ ختم کر دی اور اپنے مالی مفادات اس اداکار کو فروخت کر دیے جو اب تک ٹور چر یونٹ کے FOREMAN کا رول ادا کر رہا تھا۔ اس نے آتے ہی MALE LEAD کو فارغ کر دیا اور خود میک اپ پہن کر کیمروں کے آگے آ کھڑا ہوا۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔'' ۹۸

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ وارث علوی: ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' کراچی، آج، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸

۲۔ انیس ناگی: ''نئے افسانے کی کہانی'' لاہور، جمالیات، ۲۰۰۸ء، ص ۵۵

۳۔ محمد اشرف، سید: ''اردو میں مابعد جدید افسانے کے تشکیلی عناصر'' مشمولہ ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۴

۴۔ آصف فرخی: ''عالمِ ایجاد'' کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۴ء، ص ۵۷، ۶۷

۵۔ طارق چھتاری: ''جدید افسانہ ـــــ اردو۔ ہندی'' علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء ص ۲۰۰

۶۔ گوپی چند نارنگ، (مرتب): ''نیا اردو افسانہ'' دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۳ء، ص ۶۴، ۶۵

۷۔ وہاب اشرفی، پروفیسر: ''آگہی کا منظر نامہ''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص ۱۸۶

۸۔ ناصر عباس نیرّ: ''مابعد جدیدیت کے نظری مباحث ـــــ تاریخ و ارتقاء'' مشمولہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ ۴، جون ۲۰۰۷ء، ص ۳۵

۹۔ محمد اشرف، سید: ''اردو مابعدِ جدیدیت پر مکالمہ''، ص ۳۰۷

۱۰۔ ٹی، ڈبلیو، ہیگ: ''شیر شاہ'' مشمولہ ''اردو دائرہ معارف اسلامیہ'' جلد ۱۱، ۱۹۷۵ء، لاہور، دانش گاہ پنجاب، ص ۸۸۱، ۸۸۲

۱۱۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۱۴۷

۱۲۔ ایضاً ص ۱۴۸

۱۳۔ Basheer Ahmad Khan Matta: "Sher Shaw Suri", Karachi, Oxford University Press, 2005, p. 37.

۱۴۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں'' ص ۱۹۹

۱۵۔ ایضاً ص ۲۱۰

۱۶۔ ایضاً ص ۲۰۹

۱۷۔ اسد محمد خان: ''میں کیوں لکھتا ہوں''، ''چہار سو''، ص ۶

۱۸۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۲۷۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۷۷

۲۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر: ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۳۳۷

۲۱۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ'' ۳ مئی ۲۰۰۹ء

۲۲۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' ص ۶۲

۲۳۔ ایضاً ص ۸۲

۲۴۔ Bashir Ahmad Khan Matta: "Sher Shaw Suri" p. 41

۲۵۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۹۲

۲۶۔ ایضاً ص ۴۱۲

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۳۸

۲۹۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں''، ص ۹۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۰۵، ۱۰۶

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۳۳۔ اسد محمد خان: ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' کراچی، آج، ۲۰۰۳ء، ص ۹۲

۳۴۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۲۸۵

۳۵۔ ایضاً، ص ۵۰۸

۳۶۔ اسد محمد خان: ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' ص ۱۱۴، ۱۱۵

۳۷۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۴۰

۳۸۔ Louis Jacobs, "Yom Kippur" In "The Encyclopedia of Religion", Vol.12, Collier Macmillan, 1987, P.475.

۳۹۔ انتظار حسین: ''تذکرہ'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۴

۴۰۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۴۱، ۴۲

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۲۔ بھوپال کے پانچویں نواب: دورِ حکومت ۱۸۰۷ء سے ۱۸۲۶ء

۴۳۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۶۰

۴۴۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۵۔ ایضاً، ص ۶۵

۴۶۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۲۹

۴۸۔ ایضاً، ص ۶۳۹

۴۹۔ ایضاً، ص ۶۷۱

۵۰۔ ایضاً، ص ۶۷۲

۵۱۔ ایضاً، ص ۶۷۹

۵۲۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ'' ۱۲ اکتوبر ۲۰۰۸ء

۵۳۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۶۸۹

۵۴۔ ایلکس پالمر ہیلے (Alex Palmer Haley): نیو یارک میں ۱۹۲۱ء کو پیداء ہوئے۔ سوانح نگاری، سکرپٹ رائٹنگ اور ناول نگاری کے حوالہ سے شہرت حاصل کی۔ ان کا ناول روٹس ''Roots'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں قریباً سات نسلوں کی روداد موجود ہے۔ یہ ناول آج بھی پسندیدگی سے پڑھا جاتا ہے۔ ''www.kirijasto.sci.fi/ahaley.htm''

۵۵۔ حوان رلفو (Juan Rulfo): میکسیکو میں ۱۶ مئی ۱۹۱۷ء کو پیدا ہوئے۔ پیشہ کے اعتبار

سے فوٹو گرافر اور ادیب تھے۔ شہرت کی بنیاد دو مختصر ناولوں (۱۹۵۵ء) Pedro Pramo اور (۱۹۵۳ء) El Liano En Uamas پر ہے۔ مختصر کہانیوں کا مجموعہ The Burning Plain and other stories ہے۔ اپنی کہانی Tell them not to kill me سے جدا شہرت پائی۔ ۷ جنوری ۱۹۸۶ء میں انتقال ہوا۔ "http://en wikipedia.org/wiki/Juan_Rulfo"

۵۶۔ مارک ٹوئین (Mark Twain) ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ اصل نام Samuel Langhorne Clemens ہے۔ امریکہ کے ایک بڑے ادیب اور مزاح نگار تھے۔ وجہ شہرت میں مرکزی کردار ذیل کے ان دو ناولوں کا تھا۔

(1) Adventures of Huckleberry Finn

(2) The Adventures of Tom Sawyer

اپنی زندگی میں بہت زیادہ مقبول رہے۔ تحریر کی خوبصورتی کا مدار چبھتے ہوئے طنز اور زکاوتِ حس پر رہا۔ ولیم فاکنر انہیں امریکی ادب کا ''فادر'' قرار دیتے ہیں۔ ۱۹۱۰ء میں متوفی ہوئے۔

"http://en wikipedia.org/wiki/mark_Twain"

۵۷۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۳۸۷

۵۸۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں''، ص ۶۵

۵۹۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۱۰۲

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۲۴، ۱۲۵

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۲۰، ۱۲۱

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۶۳۔ حضرت غریب نواز فضل علی قریشیؒ: داؤد خیل میں پیدا ہوئے۔ اور قریباً چوراسی برس کی عمر میں جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ آپ کا مزار شریف، مسکین پور (مظفر گڑھ) میں آج بھی مرجعِ خلائق ہے۔

"http://muraqbahschool.com/Naqsbandichain.htm"

۶۴۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۱۴۱
۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱۳، ۲۱۴
۶۶۔ ایضاً، ص ۵۲۵
۶۷۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں''، ص ۳۵، ۳۶
۶۸۔ ایضاً، ص ۳۶
۶۹۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۶۶
۷۰۔ "A Popûlar history of the arts" London, Marshall Cavendish books LTD. 1968, p.59
۷۱۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ'' ۵ اپریل ۲۰۰۹ء
۷۲۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۷۰
۷۳۔ ایضاً، ص ۷۴، ۷۵
۷۴۔ ایضاً، ص ۷۰
۷۵۔ ایضاً، ص ۱۰۱
۷۶۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ'' ۱۲۸ اپریل ۲۰۰۹ء
۷۷۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۱۰۹
۷۸۔ ایضاً، ص ۷۸، ۷۰
۷۹۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ'' ۵ اپریل ۲۰۰۹ء
۸۰۔ اسد محمد خان: ''برقی مراسلہ''، ۱۹ اپریل ۲۰۰۹ء
۸۱۔ رضی مجتبیٰ: ''چہار سو''، ص ۲۵
۸۲۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۱۶۹
۸۳۔ ایضاً، ص ۱۶۶
۸۴۔ ایضاً، ص ۱۷۳
۸۵۔ ایضاً، ص ۱۷۷
۸۶۔ ایضاً، ص ۲۴۹

۸۷۔ ایضاً،ص ۳۵۰

۸۸۔ ایضاً،ص ۳۸۳

۸۹۔ ایضاً،ص ۳۰۸

۹۰۔ ایضاً،ص ۴۰۵

۹۱۔ ایضاً،ص ۵۶۷

۹۲۔ ایضاً،ص ۵۸۳

۹۳۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں''،ص ۵۲

۹۴۔ اسد محمد خان: ''قافلے کے ساتھ ساتھ'' (افسانہ) مشمولہ ''دنیازاد''، کراچی، شمارہ ۲۳،اکتوبر ۲۰۰۸ء،ص ۶۱

۹۵۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''،ص ۶۰۲

۹۶۔ سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن: ''منتخب ادبی اصطلاحات'' لاہور، جی سی یونیورسٹی ۲۰۰۵ء،ص،۴۱

۹۷۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''،ص ۱۵۷

۹۸۔ اسد محمد خان: ''تیسرے پہر کی کہانیاں''،ص ۹۵

بابِ دوم: فکر وفن

فصلِ اول

فنّی وتکنیکی محاسن

اسد محمد خان کی بیشتر کہانیاں منضبط پلاٹ لیے ہوئے ہیں۔ کہانی ایک سہج اور سلیقے سے آگے بڑھتی ہے اور کلائمکس پر پہنچ کر قاری کو اپنے فکری جوہر سے آشنا کرتی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ برتاؤ اردو کے کلاسیکی افسانوی ادب، جن میں احتیاط سے نمائندہ افسانہ نگار پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت وغیرہ کو شامل کر سکتے ہیں کا ایک طرح سے فنی تتبع ہے جو ان کی کہانیوں میں موجود ابلاغ کو بھی سامنے لاتا ہے اور ایک شاندار افسانوی روایت کو سینچتا بھی ہے۔ یہ فنی ڈسپلن اس امر کا غماز ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے جوہر کو محض اپنی ذات تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ جنگل میں مور ناچا کے برعکس وہ ایک چالاک مداری کی صورت، گرداگرد کھڑے لوگوں کو، قریباً ہر اچھوتی شے کی خبر بھی دینا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کی وہ کہانیاں، جن میں پلاٹ کا معاملہ خاص ڈھیلا ڈھالا ہے وہاں بھی، وہ کہانیوں کے اصل معنوی اختصاص کو علامات ورموز کی بھینٹ نہیں چڑھاتے بلکہ بین السطور، اشاروں کنایوں اور کہیں کہیں لفظوں اور جملوں سے کہانی کی تفہیم میں اپنا حصہ برابر ڈالتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی علامتی کہانیاں یعنی گھر، ترلوچن اور سارنگ کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ جہاں روایتی پلاٹ کا سلسلہ اتنا مضبوط نہیں لیکن کہانیاں اپنا ''ست'' پیش کرنے میں عاجز نہیں۔

کہانیوں میں موجود پلاٹ کی خوبصورتی کو برقرار رکھنے میں، افسانہ نگار اس شے کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ ان کی کوئی کہانی اینٹی کلائمکس کا شکار نہ ہو؛ فنی برتاؤ میں ان کی یہ احتیاط داد طلب ہے:

''کل تک جس تختے میں برف کی طرح سفید پھول کھلے تھے آج اس میں انگارہ سے/لال گلاب دہک رہے تھے۔''[۱]

(غصے کی نئی فصل)

''باسودے والی مریم فوت ہوگئیں۔ مرتے وقت کہہ رہی تھیں کہ نبیؐ جی سرکار! میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا حرامی نکلا۔ میرے سب پیسے خرچ کرادیے۔''[۲]

(باسودے کی مریم)

''پھر وہ جاتے جاتے غصے سے پلٹ پڑے، ''اور سنو، کون خبیث کہتا ہے وہ مسلمان نہیں تھے؟ کون کہتا ہے پٹھان نہیں تھے۔''[۳]

(مئی دادا)

افسانوی ادب کے روشن پہلوؤں کے مقلد ہونے کے باوجود وہ بہر طور ایک جدید افسانہ نگار ہیں اور انہوں نے نئے لکھنے والوں کو یہ واضح پیغام دیا کہ روایت کی پاسداری، لکھنے والے کو پیش پا افتادہ نہیں بناتی بلکہ اگر روایت کے روشن پہلوؤں کو ساتھ لے کر چلا جائے تو فن کی آبیاری کے ساتھ نئی جہتیں اور نئی سمتیں فکر آشنا ہونے لگتی ہیں۔ غالباً یہی سبب تھا کہ جدید افسانہ جو پلاٹ کے روایتی اسلوب سے ایک فاصلہ پر کھڑا ہو کر، اپنی معنویت اور اہمیت کے جوہر دکھاتا رہا اس کے مقابل اسد محمد خان ایسے لکھنے والوں نے پلاٹ کی اہمیت کو نظرانداز نہ کیا اور ایسی کہانیاں تخلیق کیں جو ایک بھرپور پلاٹ کے جملہ نقوش سے باہم آمیز ہونے کے باوجود، قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پلاٹ کی تشکیل میں افسانہ نگار

صرف ۴۰ء کی دہائی کے طے شدہ مسلمات کو نہیں دہراتے، بلکہ بسا اوقات وہ پلاٹ کو ایک جدا ڈھنگ سے، مختلف تکنیکوں کو استعمال کرتے ہوئے، روایتی طریقہ کار کے برعکس اکھاڑتے پچھاڑتے ہیں:

> ''عسکری نے افسانوں میں پلاٹ کی جکڑ بندی کو توڑ دیا تھا بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ بہت حد تک تحلیل ہو جانے دیا اور یہ ہمارے ہاں جدید افسانے میں پہلی بار ہو رہا تھا۔ اس کی کہانیوں میں شعور اپنی آزادہ روی سے بیانیہ متشکل کرتا ہے۔''[۴]

پلاٹ کی ٹوٹ پھوٹ کے معاملہ میں، اسد محمد خان کا بیانیہ بھی، شعور کی آزادہ روی سے متشکل ہوتا ہے اور یہاں ایسے موضوعات موجود ہیں، جنہیں روایتی ضابطوں سے گرفت میں لینا آسان نہیں۔ یوں دیکھیں تو ایسی کہانیاں جو علامات، اساطیر اور تجریدیت کے جملہ عناصر سمیٹتی ہیں کو قاری کے لئے پیش کرتے ہوئے، فاضل افسانہ نگار، پلاٹ کے روایتی ضابطے سے ہٹ کر ایک نئی اٹھان دیتے ہیں۔ ان کہانیوں میں یومِ کپور، گھر، ترلوچن، براوو! براوو، ناممکنات کے درمیان، ایک وحشی خیال کا منتقی میلا پن، سوروں کے حق میں کہانی، برجِ خموشاں، طوفان کے مرکز میں، سارنگ، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، اَلّی گجر کی آخری کہانی، ندی اور آدمی، ایک دشت سے گزرتے ہوئے، ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی، شہر مردگاں ــــ ایک کمپوزیشن، ایک بلیک کومیڈی، گنجے ایڈورڈ کا سورج اور سفید گایوں کا میسا کرشامل ہیں۔ یہاں پلاٹ ٹوٹ پھوٹ کر بھی کہانی کی تفہیم میں، اپنا کردار ادا کرنے سے معذور نہیں رہتا۔

کردار نگاری کے سرمائے سے کہانیاں جانچی جائیں تو افسانہ نگار منعم معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں کرداروں میں بہت زیادہ تنوع اور انفرادیت ہے۔ تنوع اس اعتبار سے کہ کرداروں کی پیش کش میں تاریخ، تہذیب، جغرافیہ، مذہب، نسل اور طبقاتی تقسیم

کا واضح خیال رکھا گیا ہے۔ کردار کسی ایک ماحول، جگہ یا علاقہ سے جڑے ہوئے نہیں
بلکہ جہاں زمین، زمانہ اور تہذیب کا فرق ہے وہیں کردار بھی مختلف اور ایک دوسرے
سے جدا نظر آتے ہیں اور پھر انفرادیت اس حوالہ سے کہ بعض کردار ایسے ماحول اور
جغرافیے سے متعلق ہیں جو پہلے شاید ہی کبھی موضوعِ بحث بنے ہوں اور پھر یہ کردار
اتنے جاندار اور حقیقی ہیں کہ زمانی اور مکانی بُعد کے باوجود، ان کا فطری جوہر ضائع نہیں
ہوتا۔ اسد محمد خان تاریخ کے کسی گوشے کونے سے کردار ڈھونڈ نکالیں یا سندھ،
بلوچستان کے کسی مضافاتی علاقے سے، ہر دو صورتوں میں وہ اتنا اوریجنل اور زندہ
محسوس ہوتا ہے کہ قاری کی بصری حسیات متحرک ہوجاتی ہیں۔ یعنی کردار ہمارے
سامنے گھومتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

اس ضمن میں باسودے کی مریم، مئی دادا، گھس بیٹھیا کا ببر یار خان، چاکر کے
حضرت فضل علیؒ اور 'غصے کی نئی فصل' کے حافظ شکر اللہ خان ایسی متعدد مثالیں پیش کی جا
سکتی ہیں کہ جہاں کردار اپنے ماحول سے اس قدر مطابقت رکھتے ہیں کہ اگر انہیں گرد و
پیش کے ماحول سے الگ کیا جائے تو ان کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔ عابد علی عابد نے
منٹو کے ''کوچوان'' کی اور تجنیلیٹی کے حوالے سے یہ کہا کہ اس کی گفتگو سے سڑے
ہوئے تمباکو کی بو آتی ہے۔ یہی کچھ ہمیں اسد محمد خان کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔
''نربدا'' کا کنور بکرم نارنگ سنگھ اوجینی، ''موتبر کی باڑی'' کی بڑی بہو تیلما اور'' ایک
وشت سے گزرتے ہوئے'' کا اللہ بخش شیدی ایسے انمٹ اور متاثر کن کردار ہیں جو
ذائقے کی صورت آپ کے تالو سے چمٹ جاتے ہیں۔ ہمیں یہاں افسانہ نگار کے
زبردست مشاہدے، تجربے اور کلینیکل حقائق بندی کی داد دینا ہو گی کہ انھوں نے
کرداروں کے تنوعات اور انفرادیت میں بہت جوکھم اٹھایا ہے۔ کردار اگر کسی تاریخی
واسطے سے پیش ہوا تو اس امر کا خیال رکھا کہ وہ جس تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے،

اس کے جملہ ارضی عناصر سے ہی وہ متشکل ہو۔ یعنی کردار تہذیبی رچاؤ سے مملو ہوں اور اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی گفتار، حرکات وسکنات اور نشست و برخاست میں کہیں کوئی جھول نہ آئے ورنہ کردار اوپرے اور ان گھڑ محسوس ہوں گے۔ یہی سبب ہے کہ کرداروں کے ان اوصاف کو، افسانہ نگار کمال مہارت اور سلیقہ مندی سے سامنے لاتے ہیں اور کردار جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کا حسب نسب، معاشرت، علمی بصیرت، جرات، خوف، جہالت، عقیدہ ہر شے واضح ہونے لگتی ہے۔ اسے عابد علی عابد ''بلاغت'' کہتے ہیں یعنی جب کردار، بمقتضائے حال گفتگو کریں تو وہ بلاغت ہے اور ''یہ فصاحت'' سے اگلا درجہ ہے۔

کرداروں کے تنوعات پر مزید غور کریں تو یہ خوشگوار احساس، دامن گیر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے ہاں کردار، دہرائے نہیں جاتے۔ یہاں نت نئے چہروں اور طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ھِر پھر کر وہی کردار جانچنے یا سمجھنے کو نہیں ملتے جن سے آپ کا تعارف پہلے ہو چکا تھا۔ کرداروں کی اس پیش کش میں افسانہ نگار کا یہ شعوری اہتمام، قاری کی طبیعت کو جھنجھلاہٹ یا اوبنے سے بچاتا ہے اور قاری جہاں موضوعات کی انفرادیت اور تنوعات سے آشنا ہوتا ہے وہیں کرداروں کی ایک بھیڑ سے بھی متعارف ہوتا ہے، تاہم ایک کردار ضرور ایسا ملتا ہے جو کوٹھے اور چوباروں پر قریباً ایک ہی نام اور ایک مخصوص مزاج کی بابت دہرایا جاتا ہے یعنی جاوید لاجی والا یا لمڈا رفیق جو دراصل ایک ہی کردار کے دو نام ہیں۔ یہ کردار سے لون، برجیاں اور مور، اک میٹھے دن کا انت اور نصیبوں والیاں میں مسلسل نظر آتا ہے اور اس سے اس امر کی توضیح بھی ہوتی ہے کہ یہ کردار افسانہ نگار کے ہاں خصوصی اہمیت کا حامل ہے اور پھر یہ کہ باوجود دہرائے جانے کے قاری اس سے تنگ نہیں آتا بلکہ ایک طرح سے، اس کردار کے لئے ترحم اور اخلاص کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں اس شے کی

وضاحت ضروری ہے کہ کوٹھے چوباروں سے جڑی مذکورہ بالا کہانیوں میں آخری دو کہانیاں اِک میٹھے دن کا انت اور نصیبوں والیاں فکری سطح پر آپس میں متصل ہیں۔یعنی ایک کہانی، جس مقام پر اختتام پذیر ہوتی ہے وہیں سے دوسری کہانی، جنم لیتی ہے۔ یعنی 'نصیبوں والیاں' پہلی کہانی 'اک میٹھے دن کا انت' کا پارٹ ٹو ہے اور عموماً 'پارٹ ٹو' پہلے پارٹ کے مقابلے میں ڈھیلا اور متاثر کن نہیں ہوتا تاہم مذکورہ صورت میں معاملہ اس کے برعکس ہے اور یہاں یہ بھی جاننا چاہیے کہ کوئی کہانی اختتام پذیر نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے کئی کہانیاں جڑی ہوتی ہیں۔ ایک ختم ہوئی تو دوسری نے جنم لیا۔ ٹیگور نے ایک جگہ کیا خوبصورت بات کہی کہ لیمپ کی روشنی آف کر دینے کا مطلب کسی شے کا خاتمہ نہیں بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ دن نکل آیا ہے اور شاید اسی لئے افسانہ نگار نے ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' کو رقم کیا۔

اردو کے نمائندہ ابتدائی افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کردار کی بنت میں متذکرہ اوصاف کی کارفرمائی ملتی ہے یعنی منٹو، بیدی، عصمت اور بعد کے افسانہ نگار غلام عباس، انتظار حسین، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ہاں متعدد ایسی کہانیاں ملتی ہیں کہ جو اپنے کرداروں کی بنت پر معروف ہوئیں اور اس روایت کے بانی اور داعی منشی پریم چند تھے جنہوں نے ''کفن'' میں چماروں کا خاندان پیش کرتے ہوئے اس قدر اور تجیلیٹی سے کام لیا کہ آج بھی کئی گھیسو اور مادھو ہم اپنے اردگرد، دیکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے چماروں کے کنبہ کو وہ زبان دی، جو کلی طور پر چمار ہی بولتے تھے اور جس کے سبب کردار ''زندہ جاوید'' ہوگئے۔ اسد محمد خان نے بھی کرداروں کی پیش کش میں اس امر کا خیال رکھا کہ متعارف ہونے والا کردار اپنی گفتگو، لب و لہجے اور ذخیرۂ الفاظ کی اساس پر فطری محسوس ہو۔ اس کے لئے یقیناً بڑی احتیاط اور جستجو کی ضرورت تھی کیونکہ معمولی سی چوک بھی، جگ ہنسائی کا سبب بنتی ہے۔ غرض افسانہ نگار کی ایسی کہانیاں بہت کم پڑھنے کو

ملیں گی کہ جہاں کردار اوپرے یا غیر فطری محسوس ہوں۔ کرداروں کی گفتگو میں لہجے اور تلفظ تک کی نزاکتوں کا اہتمام نظر آتا ہے۔ اردو زبان کے بیسیوں ادیب ایسے ہیں کہ جو کرداروں کے مکالموں پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے اور کردار اپنے گرد و پیش کے ماحول سے ہم آہنگ محسوس نہیں ہوتے۔ افسانہ نگار انہیں اپنے ہی رنگ ڈھنگ سے، اور اپنی عام سادہ زبان میں گفتگو کرتے دکھاتے ہیں جس سے کرداروں کا سپاٹ پن اور بعض مواقعوں پر ان کا مردہ پن صاف محسوس ہوتا ہے اور یوں کہانی پڑھنا تضیع اوقات لگتا ہے۔

اسد محمد خان کہانیوں کے اس مصنوعی پن سے بخوبی واقف تھے چنانچہ ان کے کرداروں کی گفتگو اس قدر فطری اور بے ساختہ ہے اور یہاں طرزِ ادا، تلفظ اور لہجے کا اس قدر محتاط خیال رکھا گیا ہے کہ بعض اوقات کرداروں کی گفتگو، گرفت کرنا ایک اوسط درجے کے طالب علم کے لئے، ممکن نہیں رہتا۔ اور یقیناً یہ بے ساختہ پن اور برجستگی جو کرداروں کی گفتگو میں بکثرت موجود ہے افسانہ نگار کے اعلیٰ کرداری معیارات کا پتہ دیتی ہے:

> ""اتی جرا سی بڑی بہو؟ کے جواب میں اپنا چہرہ لڑکے کے قریب کیے تل والی نے انکار میں سر ہلایا۔ ناں جی سـاب اتے جرا سے بھی نئیں ہیں۔ کنور صاحب! تم گلط بات کاہے بولتے ہو؟ ہمار کھش کرنے کو؟"
> لڑکے نے "ہاں" میں سر ہلایا۔ "کیوں نئیں۔ تہمار کھش کرنے کو تو ہم جون سم ہو اٹھائی لیں۔ جھوٹی، سچی۔ جو بولو تو جہر کھائی لیں ــــ بولو گردن کٹائی دیں تہمار کھش کرنے کو۔
> اس کی اداکاری کامیاب جا رہی تھی۔ باڑی کی عورت کو جیسے سن کے ہی نشہ ہو گیا تھا۔
> مگر وہ بچی، نِری بچونگڑی بھی نہیں تھی۔ ہولے سے ٹھٹھا مار کے بولی، یہی

سب آلی ٹھکرائن کو سنائے کے رجھا لیا ہوئے گا۔ ہاں؟ بڑے کھلاڑی دکھائی پڑتے ہو کنور جی!“ ۵

(موتبر کی باڑی)

افسانہ نگار اپنی کہانی اور اس کے کرداروں کے ماحول پر بڑی جز بینی اور زیرکی سے نگاہ ڈالتے ہیں اور اس امر کی جستجو جاری رکھتے ہیں کہ کہانی کا تعلق اپنے ماحول سے اس قدر فطری اور بے ساختہ ہو کہ پڑھنے والا کہانی میں گھل جائے اور یہ اہتمام ایسی تمام کہانیوں میں موجود ہے جہاں گرد و پیش کا ماحول یا منظر نامے کا بیان ناگزیر تھا۔ اسد محمد خان نے اپنی تحریروں میں موجود بسی دنیا کو ایک زندہ اور متحرک فضا کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام کیا ہے اور اس کے لیے ہر کہانی کار کو تجربے، مشاہدے اور علمی بصیرت کے ساتھ ساتھ ایک خاص نوع کی کلینیکل ریاضت کو بھی بروئے کار لانا ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی ماحول کو بیان کرنا ایک طرح سے لفظوں کی صورت پکچرائزیشن ہے اور اس معاملہ میں وہ سنجے لیلا بنسالی سے کچھ کم نہیں۔ معاشرتی امور کے بیان میں افسانہ نگار جب ایک خاص ماحول تخلیق کرتا ہے تو وہ اس معاشرے سے جڑی تہذیبی روایات اور رسوم کو بھی ملحوظ رکھتا ہے اور جہاں جس شے کا بیان ضروری معلوم ہو وہ کہانی میں سمٹ آتا ہے۔

معاشرتی اور تہذیبی ماحول کا معاملہ کسی ایک زمانے یا عہد کو محیط نہیں۔ معاصر زندگی کو بیان کرنا آسان ہوتا ہے لیکن جب صدیوں پرانے کسی واقعے، معاملے یا سانحے کو کہانی کی صورت، جانچنا ہو تو ایسے میں ماحول کی پیش کش کا معاملہ قدرے دشوار اور پیچیدہ سا ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے لئے درکار ریاضت کی صورت کچھ مختلف ہے۔ علمی وفکری ذہانت کے ساتھ ساتھ گہرا تاریخی اور تمدنی شعور ایک ایسی شرط ہے جس پر پورا اترنا ہر کہ و مہ کے بس کی بات نہیں۔ تاریخی حقائق سے آگاہی ایک معمولی بات ہے

اصل معاملہ اس تمدن آشنائی کا ہے کہ جس سے گذر کر ہی چیزوں کو ازسرِ نو تخلیق کیا جاتا ہے اور اگر یہ آشنائی ادھوری رہ جائے تو پھر ماحول کا بیان ادھ گھڑا اور خام محسوس ہوتا ہے۔ اب خواہ کہانی کتنی ہی جاندار کیوں نہ ہو جب وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول ہی سے لگا نہ کھائے گی تو وہ دھیرے دھیرے دم توڑ دے گی۔ اسد محمد خان نے ماحول کی پیش کش میں جزئیات نگاری، تاریخی و تہذیبی شعور اور جغرافیے تک کا خاص خیال رکھا۔ اور اس ضمن میں یوم کپور، گھڑی بھر کی رفاقت، غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، نربدا، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، موتبر کی باڑی، ندی اور آدمی، دارالخلافے اور لوگ، روپالی اور قافلے کے ساتھ ساتھ ایسی کہانیوں کے نام بہ سہولت لیے جاسکتے ہیں۔

یہ ایک طرح سے ۱۹۷۰ء کی دہائی سے شروع ہونے والا علامتی اور تجریدی افسانہ، جس میں ماحول کی پیش کش کا معاملہ کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا تھا اور جسے پڑھتے ہوئے قاری ہمیشہ کہانی سے ایک فاصلے پر رہتا تھا، کا رد تھا۔ اسد محمد خان نے یہ شے ثابت کی کہ علامتی اور تجریدی کہانیاں بھی ایک پر اثر ماحول میں بیان کی جاسکتی ہیں اور ایسا بھی نہیں کہ جدید افسانہ کلی طور پر ماحول کی پیش کش سے محروم ہے۔ کئی ایسی خوبصورت کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں جہاں ماحول کی تخلیق میں افسانہ نگاروں نے تفحص سے کام لے کر کہانی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے تاہم یہ طے ہے کہ جدید افسانہ مجموعی طور پر ماحول سے کٹ کر، ایک دانشور کی حیثیت سے، قاری سے براہ راست مکالمے کا خواہاں تھا:

> ''افسانے کا پورا آرٹ پتھریلی زمین پر قدم جمانے، گہری کھائیوں اور تاریک غاروں میں جھانکنے کا آرٹ ہے افسانہ نگار کے لئے ان بلندیوں پر پرواز کرنا خطرے سے خالی نہیں جہاں مظاہر حیات آنکھوں

سے اوجھل ہو جائیں اور گاؤں بستی میں اور آدمی آبادی میں گم ہو جائے۔ اردو کا نیا افسانہ بستیوں کا ذکر کرتا ہے، اس میں گاؤں کی فضا نہیں۔ لوگ آبادی کی شکل میں رہتے ہیں، سماج کا نام ونشان نہیں۔ کردار بے چہرہ اور بے نام ہیں ـــ منظر نگاری اور فضا بندی کے نئے نئے طریقے، ہر نسل وقت کے تقاضوں کا خیال رکھ کر ڈھونڈتی ہے۔ انہیں یک قلم ترک کر دینا یا ایسے اقلیدی طریقے ایجاد کرنا کہ افسانہ، افسانہ نہ رہ کر معمایا سائنسی رپورٹ بن جائے، مستحسن نہیں ہے۔"[۲]

اسد محمد خان کی کہانیوں کا ایک خاص وصف ان میں موجود وہ ڈرامائی عناصر ہیں جن سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں جکڑے، فلم کی تکنیک برتتے ہوئے، تناؤ اور کشمکش کو بڑھا کر، ایک خاص طرح کا سنسنا تا سسپنس کرتے ہیں اور کرداروں کے مابین یہ مکالماتی اور واقعاتی ڈرامہ کہ جس میں پیش کیا جانے والا منظر اتنا گھبراؤ لیے ہوتا ہے کہ قاری مکمل طور پر افسانہ نگار کے محاکاتی بیانیے میں گھل سا جاتا ہے اور پھر کہانی محض کہانی نہیں رہتی بلکہ کسی انتہائی دلچسپ ایکشن فلم کا حصہ بن جاتی ہے:

"اس نے کھٹکے والا چاقو کڑکڑا کے کھولا اور میری طرف جھپٹا۔ میں کود کے پلنگ کے دوسری طرف چلا گیا۔ وہ بکتا، غراتا، نشے میں بڑ اتا، لڑکھڑاتا بستر پہ چڑھ گیا۔ لمبا تڑنگا وہ تھا ہی، اس پر اوپر چڑھا ہوا تھا۔ لگتا تھا کوئی دیو مجھ پر حملہ کرتا ہے۔ میں سمجھ گیا اس وقت یہ دھمکا نہیں رہا، اپنے حواسوں میں نہیں ہے، بے دریغ مار دے گا۔ اس نے بستر پر کھڑے کھڑے ذرا جھک کے ایک بار چاقو کا ہاتھ چلایا۔ میں چیختا ہوا پلنگ کے نیچے گھس گیا ـــ وہ بپھرے ہوئے کٹیلے کی طرح چاروں ہاتھ پیروں سے چلتا بہت مشکل سے پلنگ کے نیچے گھسا۔ پوری طرح آیا بھی نہ تھا کہ میں نے بچاؤ میں لات چلائی جو نہ معلوم کیسے اس کی ناک

پر جم کے لگی ـــــ اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ اب
خاتمہ ہے میرا ـــــ" ۷

اس نوع کے اقتباسات افسانہ نگار کی کئی ایک کہانیوں میں موجود ہیں کہ جنہیں پڑھتے ہوئے قاری شدت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے لئے ہر اگلی سطر، ایک نئے شاٹ کی حیثیت رکھتی ہے اور پھر ڈرامہ کے مختلف مناظر اس قدر فطری ہوتے ہیں کہ ان کا اثر، دل ودماغ پر ایک مدت تک قائم رہتا ہے۔

موضوعاتی تنوعات کے متوازی تکنیکی تنوعات، افسانہ نگار کی فکر کے اظہار میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کہانی کو مختلف نوع کی تکنیکوں سے ہم آہنگ کر کے ان کی ایک متناسب صورت گری کرتے ہیں اور اس امر میں ہمیں ان کے ہاں یہ خصوصی التزام بھی نظر آتا ہے کہ یہ یکسانیت کا شکار نہ ہونے پائیں۔ اسد محمد خان کا یہ متنوع تکنیکی اختصاص جدید افسانے کے قریباً ان تمام نقوش کو سمیٹتا ہے جن کی بابت وارث علوی کا یہ کہنا مناسب ہے:

"فرد کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی مسائل حقیقت پسند، طنزیہ، ڈرامائی طریق کار کا مطالبہ کرتے ہیں جو اجتہادات سے گزرنے کے بعد زہر ناک ظرافت، تاریک طربیہ، چشمۂ شعور، مونتاژ، کولاژ، رپوتاژ اور پاپ آرٹ اور ماس میڈیا کی مختلف تکنیکوں اور اسالیب کا استعمال کرسکتا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ حقیقت نگاری ایک طریق کار ہے جو اپنے مقصد کے لئے بے شمار اسالیب اور تکنیکوں کا استعمال کرسکتا ہے۔" ۸

بیشتر کہانیاں یوں تو بیانیے کی ذیل میں شیلف کی جاسکتی ہیں لیکن ایسی کہانیاں بھی موجود ہیں جہاں موضوع کی آبیاری میں افسانہ نگار کئی طرح کی تکنیکوں کو برتتا ہے اور اپنے فکری ثمرات سے قاری کو آشنا کرتے ہوئے داد پاتا ہے۔

کہانیوں میں موجود بیانیے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ فکری ابلاغ میں کوئی امر سدِ راہ نہ ہو اور پھر یہ بھی نہیں کہ ایسی کہانیاں جن کا اظہار بیانیے کے وسیلے سے ہوا، کسی اور تکنیک سے عاری ہیں۔ یعنی وہ کہانیاں، جن کی پیشکش میں وہ اپنا بیانیہ پھیلاتے ہیں، بیک وقت کئی اور طرح کی تکنیکیں بھی سمیٹے نظر آتی ہیں۔ مثلاً ''طوفان کے مرکز میں'' میں بیانیے کے ساتھ فلش بیک، چشمۂ شعور، تلازمۂ خیال، مونتاژ اور امپریشن ازم کی تکنیک واضح طور پر قاری کو متاثر کرتی ہے۔ بیانیے کی ذیل میں ترتیب دی جانے والی کہانیوں میں یومِ کپور، باسودے کی مریم، مئی دادا، گھس بیٹھیا اور چاکر وغیرہ اہم ہیں جو ایک رواں اور سبک دریا کی مانند، بیانیے کے پتّوں کے بیچ بہتی ہیں اور ابلاغ کی ناؤ کامیابی سے اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔

فلش بیک کی تکنیک جسے عام طور پر فلموں سے ماخوذ تصور کیا جاتا ہے اور جسے ہندوستان کے معروف فلم ڈائریکٹر، رائٹر اور شاعر گلزار نے اپنی انتہائی متاثر کن فلموں (آندھی، اجازت اور موسم وغیرہ) میں کامیابی سے برتا افسانہ نگار کے ہاں، بڑے رچاؤ کے ساتھ کہانی کی بنت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ تکنیک جسے عام طور پر مغرب سے درآمد سمجھا جاتا ہے ہمارے کلاسیکل ادب میں صدیوں پہلے استعمال ہو چکی ہیں اور نہیں تو ''باغ و بہار'' ہی کو دیکھ لیجئے کس سادگی اور خوبصورتی سے اس موضوع بحث تکنیک کا استعمال ''میر امن'' نے کیا۔ جدید فکشن میں یہ تکنیک بڑے غیر محسوس طریقے سے استعمال ہو رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہاں تو یہ تکنیک کچھ اس بہتر انداز پر برتی گئی کہ ان کی تحریریں، فلم کے چاق و چوبند اسکرپٹ کے حصے معلوم ہوئے۔ اسد محمد خان نے بھی اپنی بعض کہانیوں میں اس تکنیک کا استعمال اچھے انداز پر کیا اور پھر ماضی میں جا کر انہوں نے جس طرز پر ایک گمشدہ کلچر اور تاریخ کو از سرِ نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے یہ ایک انتہائی، غیر معمولی

بات ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک طرح سے، پورے ایک عہد کو، پھر سے زندہ کر دکھانے کے مترادف ہے اور پھر کچھ اس طرح سے زندہ کرنا کہ دیکھنے والا خود کو محاکاتی منظر کا حصہ جانے۔ گھڑی بھر کی رفاقت، شہر کوفے کا محض ایک آدمی، اور جشن کی ایک رات، ایسی کئی کہانیاں ہیں جن میں افسانہ نگار، تاریخ کو ایک جیتے جاگتے منظرنامے میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے:

''حاضرین میں کھلبلی مچ گئی۔ صدر الصدور حسن علی خان، جن کی فرمائش پر ''شیر بھون'' کی ڈھنڈار عمارت میں تنبور نوازی اور بیت خوانی کی یہ محفل ہو رہی تھی، محفل کے صدر سے اٹھ کر برہنہ پا دالان میں نکل آئے۔ سرمست خان نے تنبورا اپنے خادم خاص کے حوالے کیا جو اسے دوشالے میں لپیٹ کر ستون کی آڑ میں جا کر کھڑا ہوا اور خود سرمست، صدر الصدور حسن علی خان کے ساتھ قدم بڑھاتا سلطان کی پیشوائی کو چلا۔ نوجوان رسالے دار، جس نے بیت خوانی کی سرخوشی میں اپنی دستار کو ذرا کج اور بے ترتیب ہو جانے دیا تھا، ہڑبڑا کر اٹھا اور ستون کی اوٹ میں جا کر نئے سرے سے دستار باندھنے لگا۔''[9]

''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' خطوط کی تکنیک میں مرتب ہوئی۔ یہ وہ سیاحتی خطوط ہیں جو اسد محمد خان نے اپنے رفیقِ خاص، مُبین مرزا کو لکھے۔ یہ خطوط اسپین، پرتگال اور فرانس کی سیاحت کے ساتھ افسانہ نگار کے مشاہدے، تجزیے، معلومات، تجربات اور ماضی کی اچھی بری یادوں کا تذکرہ لیے ہوئے ہیں۔ تحریر کی تکنیک متاثر کن ہے جو زندگی کے مختلف دورانیوں کو ایک ساتھ دیکھنے کی کاوش میں اپنا کردار خوب ادا کرتی ہے۔ یوں قاری سیاحت کے ساتھ اس زندگی سے بھی آشنا ہونے لگتا ہے جو ٹکڑوں کی صورت، منتشر حالت سے ایک متحد اکائی میں سمٹتی ہے اور افسانہ نگار کی زندگی کی نمائندہ تحریر بن جاتی ہے:

''یہاں منگو پیر روڈ پر حسرت موہانی کالونی میں ایک جھگی میں رہتا تھا
میں، اپنی ایک خالہ کے ساتھ۔ وہ بارشوں کے برس تھے۔ سال ستاون
کہ چھپن ہوگا۔ بارش سیدھی جھگی میں چلی آتی تھی اور کیونکہ چٹائی کی
چھت کے نیچے بھیگنے میں کوئی مزہ نہیں تھا؛ اس لئے میں اپنے ہاتھ کی
بنائی میز پر، اپنی کتابوں کو اچھی طرح ترپال ڈھک کے، خود بھیگتا ہوا اور
گاتا ہوا کالونی کے پیچھے والی MARSHY LAND میں نکل جاتا
تھا۔'' ۱۰

چشمۂ شعور (STREAM OF CONSCIOUSNESS) اور
تلازمۂ خیال (ASSOCIATION OF IDEAS) کی تکنیک افسانہ نگار کی
علامتی اور غیر علامتی کہانیوں میں متحرک ہے۔ گھر، ترلوچن، ایک وحشی خیال کا متقی
میلا ین، طوفان کے مرکز میں، سارنگ، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ اور شہر مردگاں ـــــ ایک
کمپوزیشن ایسی کہانیوں میں جزوی طور پر مذکورہ تکنیکیں استعمال ہوئیں۔ بنیادی طور پر
ان تکنیکوں سے افسانہ نگار نے اپنے ان خیالات سے قاری کو آشنائی فراہم کی جو شعور
کی فکری تالا بندی کے سبب، لاشعور میں بے سدھ پڑے رہتے ہیں۔ تلازمۂ خیال اور
مونتاژ کی نمائندہ کہانیوں میں ''طوفان کے مرکز میں'' اور ''سارنگ'' شامل ہیں۔
جنہیں مذکورہ تکنیکوں کے بغیر پیش کرنا شاید بیانیے کے بس سے باہر تھا۔ یہی سبب ہے
کہ جب موضوع منفرد اور پیچیدہ ہو جائے تو اسلوب کے ساتھ تکنیک بھی سادہ نہیں
رہتی۔ ''گھر''، ''ترلوچن''، اور ''براوو! براوو'' میں برتی جانے والی تکنیک موضوع کی
حساسیت سے ہم آہنگ ہے۔ یہاں چشمۂ شعور، تلازمۂ خیال کے ساتھ کہیں کہیں
مونتاژ کی سی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ کسی بھی بڑے فنکار کی سائیکی کو جاننے میں مذکورہ
فنی اوصاف غیر معمولی معاونت فراہم کرتے ہیں مثلاً اسد محمد خان کی بیشتر کہانیاں سادہ

بیانیے کی ذیل میں آتی ہیں اور یہ اس اَمر پر دال ہے کہ وہ اپنی فکر کی صراحت میں بے وجہ کی ردو کاوش سے کام نہیں لیتے۔ وہ ایک سادہ قرینے سے، اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کا، ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور یوں بھی جب کہ نسلاً پٹھان ہیں تو اپنی بات، صاف صاف اور دھڑلے سے کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی بعض کہانیوں میں وہ ناپسندیدہ کرداروں یا اسفل فکر کے حامل لوگوں کو ڈنکے کی چوٹ پر، برا بھلا کہنے سے دریغ نہیں کرتے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی واضح ہو کہ اگر موضوع سادہ نہ رہے اور بات سیدھے سبھاؤ کرنے سے معنویت کھو دے تو پھر ''ایک دشت سے گذرتے ہوئے'' اور ''سارنگ'' ایسی کہانیاں وجود پاتی ہیں اور یہاں فکری اور فنی اوصاف کچھ اس طرح سے یک جا ہوگئے ہیں کہ انہیں باہم ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا یا فرداً فرداً دیکھنا، ایک دشوار معاملہ ہے۔ دراصل یہ کپڑا رنگنے کا ایسا کام ہے کہ جس میں مختلف رنگ آپس میں مل کر ایک نیا رنگ بناتے ہیں۔ ''ایک دشت سے گذرتے ہوئے'' ایسی بے حشل کہانی کو پڑھتے ہوئے یہ جاننا قاری کے لئے مشکل نہیں رہتا کہ اس میں چشمۂ شعور، سرئیل ازم اور مونتاژ کمال صناعی سے برتی گئی ہے۔ اِس سے کہانی کو ایک بڑی اٹھان ملی۔ جو قاری کو پہلی سے آخری سطر تک محظوظ رکھتی ہے۔ سرئیلزم کے حوالہ سے ایک خوبصورت وضاحت قابلِ غور ہے:

> "Surrealism found its justification in freud's
> theory of the unconscious, and is to be
> understood as an art partly of
> dream-imagery."[۱۱]

اس مذکورہ کہانی کا مرکزی کردار ''جاوا'' ایک نیم خوابیدہ حالت میں اپنی محبوبہ ''بگاں'' اور غار یار ''شیدی اللہ بخش'' سے فرداً فرداً مختلف مناظر میں ملتا ہے اور

مرنے سے قبل صرف تخیل کی سطح پر 'زندگی'، کامل یقین اور امید سے بھر جاتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ کہانی تکملیت کی ایک لا جواب صورت ہے۔ کچھ یہی رنگ ہمیں ان کی کہانی ''سارنگ'' اور ''طوفان کے مرکز میں'' ملتا ہے۔ یہاں بھی مونتاژ کی تکنیک بڑی مہارت سے استعمال ہوئی ہے۔ بیک وقت کئی شاٹس ایک ساتھ اکٹھے مگر مختلف پس مناظر کے ساتھ موجود ہیں۔ سارنگ میں ''دلت پرشوں'' کی قابل ترس حالت کے متوازی ایک ہندو دیو مالا موجود ہے۔ یعنی مختلف صورتیں ہیں جو ایک معنوی ربط میں کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔

کولاژ کی تکنیک بھی افسانہ نگار کے ہاں برتی گئی۔ ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' اور سفید گایوں کا میساکر'' بنیادی طور پر اسی تکنیک کے نقوش ابھارتی ہیں۔ 'سفید گایوں کا میساکر' تو کاملاً اس مذکورہ تکنیک کے کینڈے میں رہ کر قاری سے مکالمہ کرتی ہے اور غالباً یہ موضوع کا تقاضا تھا کہ اسے کولاژ کی تکنیک ہی میں سامنے لایا جائے۔ اس تکنیک کے حوالہ سے شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا خاصا متنازع ہے:

> ''کولاژ (COLLAGE) کی تکنیک افسانے کی نہیں ہے۔ میں اسے
> بصری فن (VISUAL ART) کے زمرے میں رکھتا ہوں، اور اس
> کو انسانی ذہن کی اس سینکڑوں برس پرانی کوشش کا نیا اظہار سمجھتا ہوں
> کہ کس طرح دیکھا ہوا اور سنا ہوا بالکل ایک ہو جائیں، یعنی جس چیز کو
> آپ دیکھ سکیں، اسی کو آپ سن سکیں۔'' [۴۲]

مذکورہ بالا رائے سے الجھے بغیر صرف اتنی وضاحت ضروری ہے کہ ہر موضوع ___ اسلوب اور تکنیک کو ساتھ لیے فن کا حصہ بنتا ہے یعنی افسانہ نگار لاشعوری طور پر یہ جاننے لگتا ہے کہ اسے جو بات کہنا ہے وہ کس ڈھنگ اور رنگ میں کہنی ہے۔ وہ اپنی فکر کی فنی آحاد سے بخوبی آگاہ ہوتا ہے اور بڑا لکھاری کبھی بھی اپنی فکر کو، فن کی

بھینٹ نہیں چڑھاتا اور نہ وہ فن کے جملہ تقاضوں سے بے سبب چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ یہ تخلیق ایک ایسی منفرد کیمسٹری ہے کہ جسے مکمل طور پر سمجھنا یا کرنا ممکن نہیں کیونکہ اسے کاملاً جاننے کے لئے انسانی دماغ کی ساخت سے ہٹ کر، اس جوہر کی تفہیم سے آشنائی ناگزیر ہے جو ساخت سے کہیں پرے پیچیدہ اور لاینحل تخیلات کی آماجگاہ ہے۔

خود کلامی (SOLILOQUY) اور تمثیل کا فردی منظر (MONOLOGUE) یوں تو بنیادی طور پر ڈرامہ کے فنی اوصاف کی حیثیت سے شناخت ہوتے ہیں لیکن جدید افسانے میں اسے بطور فیشن کے بھی خوب برتا گیا۔ یہاں تک کہ قاری کی طبیعت اوبنے لگی اور پھر ناقدین نے اسے خوب آڑے ہاتھوں لیا:

> "جدید افسانہ READABLE نہیں رہا کیونکہ اس کی تکنیک اور اسلوب بنیادی طور پر ایک بور آدمی کی گفتگو کے تمام معائب لیے ہوئے ہیں، یعنی تکرار، بے جا طول، ژولیدہ بیانی اور خود کلامی۔"[۱۳]

شاید یہی وہ سبب خفیف تھا کہ اسد محمد خان کی کہانیوں میں، مذکورہ تکنیکیں زیادہ استعمال نہیں ہوئیں۔ اگرچہ کہانیوں میں کلی طور پر اس تکنیک سے گریز ممکن نہیں۔ اسی لئے افسانہ نگار جب اپنا بیانیہ پھیلاتے ہیں تو کہیں کہیں ان تکنیکوں کے نقوش مرتب ہو کر، کہانی کی تجسیم میں معاونت کرتے ہیں۔ انہیں 'یوم کپور، مئی دادا، اور ترلوچن ایسی کہانیوں میں بہ سہولت تلاش کیا جا سکتا ہے اور پھر چند ایسی کہانیاں بھی ہیں، جن کا بیشتر حصہ خود کلامی اور مونولاگ سے جڑا ہوا ہے۔ یہ کہانیاں مجموعی طور پر علامتی پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔ 'گھر'، 'ناممکنات کے درمیان'، 'ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'، 'برج خموشاں' اور 'مرجان ـــــ آوازوں کا ایک ناٹک' ایسی کہانیاں ہیں جو خود کلامی اور مونولاگ کی تکنیک سے وجود پاتی ہیں۔

فکری سطح پر افسانہ نگار بہت سے متنوع اور منفرد موضوعات محاکاتی اور تمثیلی پیرائیوں میں ترتیب دے چکے ہیں۔ ان کا یہ فکری اختصاص اپنے قالب میں اسلوب کے بدلتے ہوئے تیکھے اور رنگارنگ شیڈز رکھتا ہے۔ جس سے ان کی بیشتر کہانیوں میں اور تجنیلٹی کا معاملہ ایک بڑی سطح پر متحرک ہو چکا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اسلوب کا بدل جانا از خود کوئی میکانکی عمل نہیں اس کے لئے تخلیق اور تحقیق کے دو پاٹوں سے گزر کر ہی کوئی شے معیار اور معقولیت کا مقام حاصل کرتی ہے۔ اردو ادب میں غالباً انتظار حسین کو یہ انفرادیت حاصل تھی کہ جن کے قاری نے مختلف اور منفرد اسالیب کا ذائقہ چکھا۔ بودھ جاتک کہانیوں سے اسلامی تاریخ اور ہندو دیو مالا تک کے قصے کہانیوں میں ان کے بدلتے ہوئے اسالیب ____ علامت اور تجریدیت کی باہم آمیزش سے اردو افسانوی ادب میں وقیع اور قابل احترام حیثیت سے جانچے گئے ہیں اور پھر ان کے ہاں جو مقدس بائبل کا لب ولب ولہجہ آتا ہے وہ بھی اوروں کے ہاں بہت کم دیکھنے اور پڑھنے کو ملتا ہے۔

انتظار حسین کے بعد یہ اسد محمد خان ہیں جو مختلف اسالیب کو بروئے کار لائے اور اپنی کہانیوں کے فطری جوہر کو زائل ہونے سے بچایا۔ تفحص و کاوش کے ان اسلوبیاتی معاملات میں، اسد محمد خان کے ہاں، انتظار حسین ہی کی مانند، یہ شعوری کاوش ملتی ہے کہ وہ کہانی کے موضوع سے کاملاً انصاف کریں تاکہ پڑھنے والا بعینہٖ اس ماحول اور فضا کو محسوس کرے۔ جس میں پیش کردہ کردار زندہ، جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک پوری فلم ذہن کی پردہ سکرین پر دوڑنے لگتی ہے۔ لباس کی تراش خراش سے لے کر نشست و برخاست کے تمام کوائف جب تک معلوم نہ ہو اس وقت تخلیق نو (Recreation) کا معاملہ طے نہیں پاتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسد محمد خان اردو کے عام سادہ اسلوب کے علاوہ ہندی اور فارسی رنگوں میں کہانی کو نکھارتے

ہیں اور پھر اس کے ساتھ اسلوب کو موضوع سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کہیں کہیں بندیل کھنڈی زبان اور انگریزی ذخیرۂ الفاظ بھی برتتے ہیں۔ اردو میں متعدد ایسے لکھنے والے ہیں کہ جن کے ہاں خوبصورت اور منفرد موضوعات کی بھرمار ہے لیکن اسلوب پر گرفت نہ ہونے کے سبب کہانیوں کا خام یا کچا پن ایک زیرک قاری کو کھٹکنے لگتا ہے اور یہ بات کسی ایک اسلوب کی نہیں بلکہ یہ تو ان اسالیب کا معاملہ ہے کہ جو اردو زبان کی درخشاں روایت سے جڑ کر، بات کہنے کے ڈھنگ کو، بہتر بناتے ہیں۔ استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو ان کی یہ انفرادیت اور بے مثل صناعی اس شے کا پتہ دیتی ہے کہ ان کے ہاں دوآبہ کی زرخیزی، آبِ رواں کی صورت، شمال سے جنوب کی سمت سفر کرتے ہوئے الہ آباد کے سنگم پر ملتی ہے اور پھر جبل پور سے، دریائے نربدا کی صورت وندھیاچل سے ہوتے ہوئے بحیرۂ عرب کو جالیتی ہے۔

جغرافیائی سطح پر جہاں دنیا کے عظیم دریا، گنگا اور جمنا ہندوستان کی زرخیزی کو سمیٹے ہوئے ہیں وہیں اردو ادب کی فکری اور لسانی ترویج میں بھی اس خطے کا کردار بنیادی نوع کا ہے چنانچہ یہ دیکھنا کہ افسانہ نگار کے ہاں ہندوستان کے شمال مغربی حصے سے لے کر ہندوستان کے وسط تک (مدھیا پردیش) کے لسانی نقوش کہانی کی بنت میں کیا مثالی کردار ادا کرتے ہیں، کچھ دشوار نہیں۔ ہندوستان کا وسطی علاقہ یعنی ریاست بھوپال کی ارضی اور تہذیبی زندگی ان کی کہانیوں میں، کرداروں کی صورت، قاری سے مخاطب ہوتی ہے۔ یہ بندیل کھنڈ کا وسیع علاقہ جہاں زبان کا کینڈا بنیادی طور پر مغربی ہندی ہی کا رہتا ہے ان کے فکر و فن کا مرکزہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں کی ثقافت، تہذیب، زبان اور جغرافیہ، افسانہ نگار کی تحریروں میں تانے بانے کا کام کرتا ہے۔ اس سارے لسانی تلازمے کا بیان جو دوآبے اور ہندوستان کی وسطی ریاست بھوپال کی ثقافت اور تہذیب سے مربوط ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کا ذکر کیے بغیر، ہم افسانہ نگار کی

زبان اور اسلوب کے بارے میں کوئی معقول بات نہیں کر سکتے۔

اسد محمد خان کی کہانیوں کا اسلوب موضوع کے ڈھب پر اشکال بدلتا ہے۔ کئی ایک کہانیوں میں یہ اردو کا ستھرا مذاق لیے ہوئے ہے۔ جو ہمارے کلاسیکی افسانہ نگار منٹو کا اسلوب تھا اور بعد میں رومانوی لمس سنبھالے احمد ندیم قاسمی کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس اسلوب میں انہوں نے کئی ایک خوبصورت کہانیاں تخلیق کیں جن میں باسودے کی مریم، مئی دادا، چاکر اور مردہ گھر میں مکاشفہ وغیرہ شامل ہیں۔ ان کہانیوں میں کہیں کہیں فارسی اور ہندی الفاظ وتراکیب کی کمی بیشی محسوس کی جا سکتی ہے تاہم مجموعی طور پر یہ کہانیاں اردو کے قبولِ عام اسلوب میں لکھی گئیں:

> ''یہی زمانہ تھا کہ ریاستی حکومت نے آتشیں اسلحہ اور چندانچ سے زیادہ پھل کے ہر دھارے دار آلے کے لائسنسوں کی سختی سے پڑتال شروع کر دی۔ نئے لائسنس جاری ہو رہے تھے۔ مگر بڑی سفارشوں کے بعد۔ اور لائسنس کی سالانہ فیس بھی ہوتی تھی۔ جو بڑی ''جیادتی'' کی بات تھی، مگر پہلا مسئلہ لائسنس کا حصول تھا۔ مئی دادا نے اماں کی خوشامد کر کرا کے ماموں سے سفارش کروائی۔ وہ پولیس میں کوئی توپ افسر تھے اور مئی دادا کا کام بن گیا۔ زنبیے کا بارہ آنے والا سالانہ کا لائسنس جاری ہو گیا۔''[۱۴]
>
> (مئی دادا)

افسانہ نگار کی چند کہانیاں ایسی ہیں جو ہندی آمیز اسلوب میں بیان ہوئیں۔ خصوصاً وہ کہانیاں جو ہندو دیو مالا سے مربوط ہیں۔ ان میں ترِلوچن اور ناممکنات کے درمیان (جزوی طور پر) اور سارنگ کے ساتھ ساتھ ملفوظات بھوتا کو کسی قدر سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ مؤخر الذکر کہانی بلیک کومیڈی کے زمرہ میں آتی ہے اور یہاں کوئی دیو مالائی کردار نہیں۔ مذکورہ کہانیوں میں دو کہانیاں ناممکنات کے درمیان اور

سارنگ ایسی کہانیاں ہیں کہ جہاں اسلوب سے ہٹ کر اگر دیو مالا کرداروں سے آشنائی نہ ہوتو کہانیاں معمہ اور پہیلیاں بن جاتی ہیں۔اور ناممکنات کے درمیان تو اسد محمد خان طبع زاد دیو مالا بروئے کار لائے:

"میں نے ادی پُرش کے ننگے اسٹیچوایٹ پر ایک روح زندہ کو منڈلاتے اور اترتے ہوئے دیکھا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ زندگی پیدا کرنے کا بس یہی ایک طریقہ ہے۔ میں وہیں تھا جب نیلے امن کا پہلا نقطہ ادی پُرش کے سر کی پشت پر نمودار ہوا اور پھیلنے لگا اور پھیل کر نیلے ٹھنڈے شعلوں کا الاؤ بن گیا اور بھیرویں کی نارنجی لپٹ کے ساتھ ایک روح زندہ ٹیرا کوٹا کے اس ننگے اسٹیچوایٹ پر اتری اور اس نے کہا" جاگیے برج راج کنور جاگیے، کنول کسم پھولے"۔۱۵

(ناممکنات کے درمیان)

اور سارنگ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"ماں پاروتی نے لمبی پتلی انگلیوں سے اپنے رخسار چھوئے جو مہیشور شیو شنکر کے خیال سے گلابی ہوئے جاتے تھے اور تپ رہے تھے۔ جے اُما ور! جے دگمبر! جے مہیشور!"۱۶

افسانہ نگار کی وہ کہانیاں کہ جن میں تاریخ، شیر شاہ سوری اور ان کے عہد کے مختلف متعلقات موجود ہیں، میں موضوع کی مناسبت سے فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال زیادہ ہے۔ یعنی یہ اسلوب فارسی آمیز ہونے کے سبب بہ آسانی شناخت ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مسلم ثقافت کی تشکیل اور فنون لطیفہ سے وابستگی کے بنیادی محرکات کا سبب فارس و عرب کی وہ ملی جلی تہذیب تھی جس نے اس خطے کی معاشرت سے گھل کر فن کے ان جملہ لوازمات کو سینچا جو نہ صرف عہد شاہان میں مروج ہوئے بلکہ صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد، آج بھی کم وبیش فن اور زبان کی سطح پر، معیار و مرتبہ کی نئی

بساطیں بچھا رہی ہے۔ اردو زبان کو جو مختلف اسالیب کا تنوع حاصل ہے اسے ہم فارس وعرب اور ہند کی تہذیب کی دین کہہ سکتے ہیں۔ آج اردو کی وہ صورت جو فارسی آمیز ہے اور جو علمی، فکری اور ادبی حلقوں میں زیادہ معتبر سمجھی جاتی ہے کی بنیاد کھڑی بولی کی وہ صورت ہے جس نے ہندوستان کے شمال میں مراد آباد، بجنور، مظفر آباد اور دھرہ دون کے میدانی علاقوں کے ساتھ دہلی میں اپنے نقوش ابھارے اور جو قریباً ایک ہزار برس، فارس کے زیرِ سایہ بڑھتی، پھلتی پھولتی رہی۔ سلاطین دہلی ہوں یا پھر مغل فرماں روا ان سب کے ہاں فارس کی تہذیب و معاشرت انتہائی معتبر مقام رکھتی تھی۔ مغل پینٹنگز، خطاطی، منی ایچرز، تعمیرات اور باغات تک کی کانٹ چھانٹ میں گنبد والی بسیط ثقافت کا اثر گہرا رہا؛ تاہم یہ دیکھنا باقی ہے کہ اس گنبد تعمیر کے پس منظر میں جرمن اور فرانسیسی گوتھک عبادت خانوں اور آیہ صوفیہ کا کس قدر دخل ہے۔ عرب کی روح فارس کی تہذیب کو سموئے، دوآبے کی معاشرت سے جڑ کر، انسانی زندگیوں میں ایک بڑی تبدیلی لا چکی تھی یہی تبدیلی زبان کی سطح پر بھی واقع ہوئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب اسد محمد خان تاریخ کے جھروکوں سے معاملات وواقعات سمجھنے کی جستجو کرتے ہیں تو ان کا اسلوب بھی بدل جاتا ہے اور ہمیں زبان کا وہ رنگ ملتا ہے جو فارسی آمیز ہونے کے سبب واقعات کے بیان میں موزوں ترین ہے:

> ''جس شہر میں سلطان یا سلطانہ موجود ہوں، وہاں دیوان شرطہ کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ بات مملکت کے میر توزک اور دربار کے حجاب دار (یہ دونوں عہدے دریا خان کے پاس تھے) سے زیادہ کون جانتا ہوگا۔ دریا خان جانتا تھا کہ کتنے ہی مخبر اور پرچہ نویس ولایت 'الف' کی سرکار 'با' میں اس وقت زندگی کے ہر شعبے کی ہر عامی اور سرکاری سرگرمی کا مشاہدہ کر رہے ہوں گے اور ڈاک چوکی کے تیز رو

نظام کو لیاقت سے استعمال کرتے ہوئے آس پاس کے احوال سمیت
اپنے مشاہدات، داروغہ ڈاک چوکی کی وساطت سے خود سلطان والا جاہ
یا سلطانہ معظمہ تک پہنچاتے ہوں گے۔ مگر دریا نے یاد کیا کہ سلطان کچھ
عرصے سے علیل ہیں، اس لیے بے شمار پرچہ نویسوں کی بھیجی ہوئی بے
حساب خبریں خود ان کے ملاحظے میں نہیں آ رہیں۔ پھر بھی دیوان
وزارت آٹھوں پہر بیدار رہنے والا محکمہ تھا تو اس کے ہوتے دریا خان کو
ڈاک چوکی کے فرائض ادا کرنے کی کیا ضرورت ہے۔'' ۱۷

(ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری)

ان کہانیوں میں گھڑی بھر کی رفاقت، غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات، رگھو با اور تاریخ فرشتہ، ندی اور آدمی، دار الخلافے اور لوگ اور روپالی ایسی کہانیاں اہم ہیں۔

افسانہ نگار کے ہاں انگریزی اور مقامی لب ولہجہ کے اسالیب بھی کہانیوں میں بکھرے نظر آتے ہیں جو ایک طرف کہانی کار کی قادر الکلامی پر دال ہیں اور دوسرے کہانی کے موضوعات سے عہدہ برآ ہونے کی اہم کاوش بھی ہے۔ ''طوفان کے مرکز میں'' ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں انگریزی لب ولہجہ کھٹکتا ہے اور پڑھنے والا قرۃ العین حیدر کے اسلوب کا لمس محسوس کرتا ہے۔ مذکورہ اسالیب کے علاوہ ہمیں جو اسلوب ''نربدا'' میں کرداروں کی گفتگو کے حوالے سے ملتا ہے وہ ارضی ہونے کے ساتھ ساتھ عقیدے اور اس کی تعلیمات سے بھی ہم آہنگ ہے جبھی تو کہانی کا ایک مرکزی کردار، 'سارنگ' نیزے کو دشمنوں پر پورے زور کے ساتھ پھینکتے ہوئے ''جے جے دکرما'' کہتا ہے اور دریائے ''نربدا'' کا احترام بھی ہندو عقیدے کے مطابق کرتا نظر آتا ہے۔ قاری کرداروں کے وسیلے سے بندیل کھنڈی زبان کے ذائقے سے آشنا ہوتا

ہے۔ یہ کہانی کی ضرورت بھی تھی اور جغرافیے کا اقتضاء بھی۔ یہاں کرداروں کی گفتگو بعض مقامات پر اس قدر دلچسپ اور ڈرامائیت لیے ہوئے ہے کہ قاری اس اسلوب سے ناآشنا ہونے کے باوجود، مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

''کھیا بولا' ویسے چاروں بٹ ماروں نے عورت کو کوئی چیج کی کمی نئیں ہونے دی۔ ناج، گھی، تیل، دال، گڑ، سبھئی ڈھیر کر کے رکھا تھا سسروں نے۔ ایک بات بھل منسی کی یہ تھی کہ بساطی کی ودھوا سے ماس اوس کدے نئیں پکوایا۔ کھد پچھواڑے جا کے بکرا مرگا مار کے اپنا چولہا بنا، اپنے مٹی کے باسنوں میں کھا پکا لیتے تھے۔ دارو چینڈو بھی ادھر گاؤں میں نہیں پیا۔

ہاں، اور جو گھاٹ سے پی پا کے کبھی آ گئے تو اِتی کوئی کھاص ادھم نئیں کی۔ ہاں رے۔ جو بات جتی ہواتی کہنا چیے۔ بھگوان کو بھی اک روج منہ دکھانا ہے۔

یہ آخری بات گاؤں کے پنڈے نے کہی تھی ——— بوڑھا نارنگ سنگھ ——— بولا، ہوَ۔ جو بات جتی ہواتی کہنا چیے۔ اوئی چار مہا پرش دھرماتما لوگ نے جرور ہی پیسا کوڑی دے دلا کے تیرے سے اکھنڈ پاٹھ دھرم کاریہ کرایا ہوئے گا۔ ہاں۔ جتی بات ہواتی بتانا پنڈے۔ کس لیے کی اک روج تیرے کو ای بھنڈ سار پیٹ، ای تھال جیسا بوتھا بھگوان کو جرور ہی دکھانا ہوئے گا۔ ہاں۔ پکی بات۔''[۱۸]

(نربدا)

افسانہ نگار کے ہاں اسالیب کی مختلف صورتوں میں ایک صورت مقدس بائبل سے مشابہہ ہے اس اسلوب میں ان کی کہانی براوو! براوو، کو جانچا جا سکتا ہے۔

ان اسالیب کے درمیان ایک اسلوب وہ بھی ہے جو قاری کو اپنی سطوت اور

دبدبے سے مرعوب کرتا ہے۔ اقبالؔ کے ہاں یہ اندازِ سخن ''مسجد قرطبہ'' مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں ''غبارِ خاطر'' اور مختار مسعود کے ہاں ''آوازِ دوست'' میں بہ سہولت دیکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار کے ہاں اسلوب کا یہ رنگ لفظوں کی کھنکھناہٹ لیے، ایک پرشکوہ انداز میں، پڑھنے والے کو دم بخود کرتا ہے۔ تحریر کی یہ صورت جلالی ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے اردو زبان کی عظمت دل پر نقش ہونے لگتی ہے۔ ''رگھوبا اور تاریخ فرشتہ'' کی ابتدائی اور آخری سطریں اس ضمن میں خاص طور سے دیکھی جاسکتی ہیں یہ کسی بلند و بالا عمارت کے ایسے ستون معلوم ہوتے ہیں جو دیکھنے والے کو اپنی پرہیبت تعمیر سے متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ، عظیم تر ہونے کا احساس بھی دلاتے ہیں:

> ''میرے دونوں بھائی ایک دہکتی ہوئی آرزومندی میں دیوانہ وار رینگتے ہوئے دشت گمنامی سے باہر آئے اور تاریخ فرشتہ کے تیز وتند دھارے سے جڑ گئے ـــــ سو اب وہ لرزاں ہیں اور لافانی ہیں، سمجھو ایک نہ رکنے والے گرد باد میں ہیں۔ میں رگھوبا ـــــ بہت ہشیار ـــــ اتہاس کے پیس دینے والے پاٹوں سے بروقت پھسل گیا اور محمد قاسم فرشتہ کی دسترس سے دور، شہر ملتان کی ایک بے نام مسجد میں جا چھپا اور اب اپنے خاتمے کا انتظار کرتا ہوں۔'' ۱۹

افسانہ نگار کے ہاں علامتی اور تجریدی اسلوب بھی بعض کہانیوں میں مربوط انداز میں برتا گیا۔ جن کہانیوں میں مذکورہ اسلوب کی خوش شکل حیثیت موجود ہے ان میں قریباً وہی کہانیاں شامل ہیں جو پہلے کسی نہ کسی حوالے سے مذکور ہیں، یعنی ''گھر''، ''ترلوچن'' اور ''سارنگ'' وغیرہ۔ کہانی 'گھر' اس زیر بحث اسلوب کی معراج ہے۔ یہاں تجرید کا ایسا محاکاتی بیان ملتا ہے جو قاری کو، پراسرار گوتھک فضا میں دھکیل دیتا ہے۔ یہ جملہ کیفیات حسیاتی سطح پر اتنا میکانکی کردار ادا کرتی ہیں کہ پڑھنے والا متحیر ہو کر

تخیل کی ان دیکھی دنیاؤں کو شتابی سے جالیتا ہے۔

اسلوب کا یہ رچا ہوا خوبصورت انداز، ان کی ایک دو کہانیوں میں دم توڑ دیتا ہے اور وہاں کہانی کی مطالعاتی دلچسپی متاثر ہونے لگتی ہے۔ اسد محمد خان، تجربات کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب بھی ہو۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ کہانی ''ناممکنات کے درمیان'' کا اسلوب قاری کو غیر مطمئن سا رکھتا ہے۔ یہاں زبان وگفتار کی خشکی بری طرح کھٹکتی ہے۔ علامتی کہانیوں کے لئے اسلوب کا سُرس ایک لازمی اور طے شدہ معاملہ ہے ورنہ کہانی ''ابن الوقت'' میں موجود ''نوبل'' صاحب کی تقریر بن جاتی ہے۔ اسلوب کے مذکورہ سُرس کا خوبصورت رچ ہمیں ان کی تحریر ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' میں ملتا ہے:

''کئی لاکھ فیٹ کی بلندی سے ایک پہاڑی کبھی ہلکے، کبھی گہرے بادلوں والے آسمان سے، ساون کی دو تین سو نیر جھروں کی انگلی تھامے قدم قدم اترتی ہے اور تال کے کنارے تک جا پہنچتی ہے اور ساون کا یہ جلوس باون گنگا کہلاتا ہے۔ اور جو گنتی کرنے بیٹھو تو ان گنگاؤں کی تعداد باون نہیں رہتی، دو تین سو سے اوپر پہنچ جاتی ہے۔ مگر ساون میں گن کون سکتا ہے۔ یہ تو بے حسابی کی رت ہے۔

تو یہ کئی سو گنگائیں نیچے پہنچ کر ایک بارہ ماسی تال بناتی ہیں؛ جس کی سطح سنگھاڑے کی بیلوں سے اور جل کھمبی سے اور تین قسم کے کنول سے ڈھکی رہتی ہے۔ تال میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ٹاپو ہیں، جو آدمی کے قد جتنی اونچی، گہرے ہرے رنگ کی چکنے تکونے ڈنٹھل والی آبی گھاس پہنے رہتے ہیں۔ اس گھاس کے ڈنٹھل اس قدر چکنے، اتنے آبدار اور لچک دار ہیں کہ لگتا ہے، اندرونی آرائش کرنے والوں کی سہولت کے خیال سے انہیں ٹھوس نائیلون سے بنایا گیا ہے۔'' [۲۰]

اسلوب کا مذکورہ شاعرانہ رنگ ممکن ہے کہ بعض سربرآوردہ ناقدین کو اچھا نہ لگے تاہم افسانے کا موضوع اگر جمالیاتی حس آشکار کرنے کا مطالبہ کرے تو پھر اعتراض اور طنز وطروز کی گنجائش نہیں رہتی۔ موضوع بحث مذکورہ اسالیب کے تنوعات پر اجمالاً نظر دوڑانے کے بعد ہم اس نتیجے کو پہنچتے ہیں کہ افسانہ نگار کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ تاریخ، تہذیب اور معاشرتی موضوعات کے ساتھ سیاست، علامت اور دیو مالا کو بھی انسانی معاملات اور رویوں کی تفہیم میں بروئے کار لاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تحریری اور تخلیلیتی برقرار رکھتے ہیں۔

حواشی اور حوالہ جات

۱۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۲۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۵۰

۳۔ ایضاً، ص ۶۵

۴۔ محمد حمید شاہد: ''اردو افسانہ، صورت و معنی''، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، سن ندارد، ص ۹۶

۵۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۵۴۶

۶۔ وارث علوی: ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، کراچی، آج، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲، ۲۳

۷۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۶۳۱

۸۔ وارث علوی: ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ص ۵۳

۹۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۲۷۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۳۸

۱۱۔ A Popular History of the Arts, p. 64

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی: ''افسانہ کی حمایت میں'' (تیسرا ایڈیشن)، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳

۱۳۔ وارث علوی: ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل''، ص ۵۷

۱۴۔ اسد محمد خان: ''جو کہانیاں لکھیں''، ص ۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۰۴، ۴۰۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶، ۱۰۷

فصل دوم

فکری نکات

اسد محمد خان کی کہانیاں، متعدد فکر انگیز پہلو سمیٹے، قاری سے مخاطب ہوتی ہیں۔ ان کہانیوں کو کسی ایک فریم ورک میں رکھ کر سمجھنا، دشوار ہے۔ یہاں موضوعات کی ایک ایسی رنگارنگی ہے جسے گرفت میں لانے کے لیے چند بنیادی فکری تنوعات سے آگاہی ناگزیر ہے۔ یعنی کہانی کے مختلف روپ، اپنے پس منظر میں چند مشترک آسان اور سادہ ـــــــ اور کہیں پیچیدہ خیال پرور تلازمات سمیٹے ہوئے ہیں۔ فکر و تخیل کے یہ بہتے دریا، کئی طرح کی زمینوں اور خطوں سے گزرتے ہیں اور قاری کے لئے نئے اور منفرد موضوعات کی آبیاری کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک طرف عہد نامہ عتیق کی بازگشت ہے تو دوسری جانب سوری عہد اور اس کے متعلقات سے فکری و تحقیقی جواہر کی تلاش ملتی ہے اور انہیں کے ساتھ ہندو دیو مالا اور معاصر زندگی کا بحران برے بھلے کرداروں، علامت، تجرید اور سادہ بیانیے میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ تنوعات اور انفرادیت کے اس میلے میں، ہمیں گنتی کی ان چند چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے جو افسانہ نگار کی کہانیوں میں تانے بانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

کہانیوں کا ایک معتد بہ حصہ، افسانہ نگار کی ذات اور خاندان کی شناخت سے جڑا ہوا ہے۔ ان تحریروں میں کہانی کار، عرفان ذات کے ساتھ خاندانی معاملات و مسائل کی تفہیم اور اپنے پرکھوں کو جاننے کا جتن کرتا ہے اور یہ جتن اس لیے بھی ہے کہ ان کا خاندان کبھی ہندوستان کی وسطی ریاست بھوپال کی حکمرانی کا لطف اٹھا چکا تھا۔ اب وہ ذاتی حیثیت میں اور خاندان کے حوالے سے جس سماجی درجے سے نیچے آ گئے

ہیں وہ کبھی کبھی اور کہیں کہیں ان کے لئے سوہانِ روح ہے۔ جو کہانیاں براہ راست خاندان، نسل اور ذات کے متعلقات سے وابستہ ہیں ان میں 'یوم کپور'، 'باسودے کی مریم'، 'مئی دادا'، 'ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'، 'ایک ٹکڑا دھوپ کا'، 'طوفان کے مرکز میں' اور 'گھر' کو شامل کر سکتے ہیں۔ ان کہانیوں کا مرکزی تھیم قریباً ایک سا ہے۔ خاندان اور ذات کے بحران کا یہ المیہ، موضوعاتی سطح پر قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی جستجو کا ایک اور روپ ہے۔ یعنی ان مذکورہ افسانہ نگاروں کے ہاں خود کو اور خاندان کے ساتھ اس تہذیب و معاشرت کی بھی تلاش ملتی ہے جسے وہ نہ چاہتے ہوئے کھو چکے ہیں۔ اس سانحاتی تلاش میں مذکورہ تینوں لکھنے والوں کے ہاں عدم شناخت، بے چہرگی، سماجی تنزل اور اپنی جڑوں سے اکھڑنے کا احساس شدید تر ہے۔ زندگی کا وہ خوبصورت بہاؤ جو انفرادی اور اجتماعی حیثیت میں حاصل تھا تقسیم (۴۷ء) کے بعد نہ رہا۔ خاندان کی قدر و منزلت اور رکھ رکھاؤ کے طور طریقے یکسر بدل گئے اور پھر عافیت اور اطمینان کے جو سامان میسر تھے وہ عنقاء ہو گئے۔ یہ وہ بنیادی المیاتی فضا ہے جو خاص طور سے افسانہ نگار کی کہانیوں میں سر اٹھاتی ہے:

> ''اماں تانگے میں بیٹھ ترنت اپنے پولیس بھیا کے یہاں پہنچیں اور میز پر سروتا مار مار کر بھائی کو حکم دے دیا کہ ابھی اسی وقت مئی دادا کو گھر آ جانا چاہیے۔ میاں ــــ آج ہمارے پشتینی اہلکار کو ــــ ایک بوڑھے کو بند کر دیا ہے تم نے، تو کل ہمارے بچوں کو باندھ لے جاؤ گے۔ پرکھوں نے کیا اسی لیے اپنی تلواروں سے جنگل کاٹ کاٹ کے یہ ریاست بسائی تھی؟ آئیں! اس روز میری اماں کا جلال دیدنی تھا۔ بولتی ہی چلی گئیں۔ غالبؔ کے شاگرد نواب یار محمد خان شوکت کی پوتی تھیں۔ ایک جید نواب زادے کی فکر مندی، ایک توانا شاعر کی طلاقت لسانی اپنے جوہر دکھا رہی تھی۔''[1]

(مئی دادا)

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اسد محمد خان مذکورہ امر میں، انتظار حسین کے مقلد ہیں بلکہ یہ سب کا انفرادی اور ذاتی دکھ ہے کہ ۴۷ء سے کوئی ایک شخص متاثر نہ تھا۔ یہ انسانی تاریخ کی عظیم ہجرت تھی۔ ایک کروڑ سے زائد در بدر خاک بسر ہوئے، اور بیس لاکھ کے قریب مار دیے گئے۔ اس نے کئی نسلوں اور خاندانوں کو اذیت ناک تجربات اور روح فرسا بحرانوں میں لا کھڑا کیا۔ وجود کی پامالی کے ساتھ، خیالات و تصورات بھی روندھ ڈالے گئے اور پھر رہی سہی کسر اے ء کے سانحے نے پوری کر دی۔ اس نے انتظار حسین سے ''بستی'' آباد کرائی اور اسد محمد خان سے ''گھر'' کی راہ دکھائی۔ یعنی وہ خاندان جو ۴۷ء کے بعد دو زمینی خطوں میں منقسم ہوئے، اب اے ء کی واردات کے بعد تین زمینی ٹکڑوں میں بکھر گئے۔ مذکورہ سانحات اور داخل و خارج کی اس ابتری نے قریباً ہر سوچنے، سمجھنے والے کو متاثر کیا اور پھر بڑا لکھنے والا تو ہر صورت، اپنے کتھارسس کے معاملہ میں اوروں کی نسبت، خوش بخت ہے۔ اے ء کے سانحے کو اسد محمد خان اپنی ذات اور خاندان کے پس منظر میں کس طرح سے دیکھتے ہیں۔ اس کی ایک متاثر کن جھلک ہمیں ان کے ''گھر'' میں ملتی ہے:

> ''میرا یہ گھر پہلے پہل برگد کے ایک چھتنار درخت کے سائے میں بنایا گیا ہوگا۔ مگر رفتہ رفتہ یہ گھر پھیل کر پہلے برگد کے گرداگرد بنتا رہا، پھر برگد سے اونچا نکل گیا۔ اور اب برگد کی سب سے اونچی ٹہنیوں سے؛ جہاں دوپہروں میں ہریل اور مینائیں پناہ لیتی ہیں، میرے گھر کی سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔ دراصل برگد کا یہ درخت مکان کے فرش میں دفن ہو گیا ہے۔ کبھی کبھی بڑا دکھ ہوتا ہے کہ ہم نے ایک زندہ چیز کو اپنی مسہریوں، چارپائیوں، تپائیوں اور سلفچیوں کے نیچے دفن کر رکھا ہے اور اس پر چل پھر رہے ہیں، تہبند بدل رہے ہیں، کھانس رہے ہیں اور دھا چوکڑی مچا رہے ہیں۔'' [۲]

خاندان اور نسل کے تعارفی جغرافیے میں، کہانی کار کہیں کہیں جذباتی، اور تفاخر سے مملو گفتگو کرتا ہے۔ کہانی کے یہ حصے قاری کو کھٹکتے ہیں تاہم کہانی کا مجموعی اثر، پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں ہی رکھتا ہے۔

کہانیوں کا ایک اور بڑا پس منظر، شیر شاہ سوری، اس کے عہد اور اس سے وابستہ مختلف النوع معاملات وواقعات کو پیش کرتا ہے۔ مسلم تاریخ میں صرف شیر شاہ عہد سے وابستگی اور صرف اس عہد کو مثالی اور قابل تقلید جاننے کے جملہ اسباب کی نوعیت جہاں ذاتی انسیت سے متعلق ہے وہیں ان کا غیر جانبدار مطالعہ انہیں اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ یہی وہ مسلم حکمران تھا کہ جس نے رعایا میں نظام عدل کے ایک باقاعدہ مربوط، منصوبے کی بنیاد رکھی اور سلطان عادل کا خطاب حاصل کیا۔ نظام عدل کے حوالہ سے یوں تو اور بھی کئی مسلم حکمران اپنی شناخت رکھتے ہیں تاہم جو پذیرائی اور شہرت، اس مسلم حکمران کو انتہائی مختصر دور حکومت میں میسر آئی وہ بہتوں کو پچاس پچاس سال تک حکومت کرنے کے باوصف حاصل نہ ہوئی اور مسلم حکمرانوں کی تاریخ میں جابر اور سفاح کہلوائے۔

نظام عدل کی عملی صورت اور رعیت کے لئے ذرائع آمدورفت اور قیام و طعام کا بہترین نظام و انصرام اس شے کا پتہ دیتا ہے کہ موضوع بحث کردار کن اسباب کے نتیجے میں دوسرے حکمرانوں پر تفوق رکھتا ہے۔ شاید اس لیے اسد محمد خان اپنی ایک کہانی ''جشن کی ایک رات'' میں قدرے ملال سے کہتے ہیں:

> ''صحت یابی کے بعد سلطان شیر شاہ نے خود کو جشن کی یہ ایک رات دینا منظور کیا تھا۔ مگر اس ایک رات کے آگے پیچھے، حرب وجدال کی جانکاہ مشقتوں اور مشکل فیصلوں کے کرب سے پسینا پسینا بے شمار راتیں تھیں جن کا حساب کسی وقائع نگار نے اس طرح نہ رکھا جیسا کہ حساب رکھنے کا

حق ہوتا ہے اور جب دیکھتے ہی دیکھتے معاصر تاریخ کا آگ برساتا سورج سوانیزے پر آ پہنچا تو بہت سی چیزیں اپنے معنی کھو بیٹھیں اور مٹی ہو گئیں۔

بس پتھر کی ایک سفید سل کہیں پڑی رہ گئی جس پر ادھیڑ عمر کے ایک آدمی کو شیر سے پنجہ کرتے دکھایا گیا تھا۔'' ۳۲

مذکورہ تاریخی کردار سے وابستگی کے تناظر میں ہمارا ذہن کئی اطراف میں دوڑتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح انتظار حسین گردوپیش کے بھیانک ماحول سے ادبدا کر، دیو مالا، تاریخ اور بودھ جاتک کہانیوں میں جا نکلتے ہیں اسی طرح اسد محمد خان بھی کہانیاں کہتے کہتے ہر پھر کر تاریخ اور پھر تاریخ میں مجموعی طور پر ایک ایسے دور کو جا لیتے ہیں جہاں انہیں ہر شے نک سک سے درست اور مثالی معلوم ہوتی ہے۔ پچھلے ایک ہزار سال کی مسلم تاریخ میں پانچ سال سے بھی کم مدت کے دور حکومت کی اتنی اہمیت؟ معلوم یہ ہوا کہ جب افسانہ نگار اردگرد کے ماحول سے سمجھوتہ نہ کرتے ہوئے بقول اقبالؔ:

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تُو

تو وہ کسی دیو مالا یا جاتک کہانی میں پناہ نہیں لیتے بلکہ ایک ٹھوس اور ناقابل تردید حقیقت سے ہمیں شناسا کرتے ہیں، ان کی مصالحت قصے کہانیوں یا مفروضات سے نہیں ہوتی بلکہ وہ ان حقائق کو سامنے لاتے ہیں جن کا جاننا آج کے ہر سوجھ بوجھ والے کے لئے ضروری ہے۔

مذکورہ مسلم تاریخی شخصیت کو افسانہ نگار جن کہانیوں میں محورِ فکر بناتے ہیں ان میں گھڑی بھر کی رفاقت، غصے کی نئی فصل، جشن کی ایک رات، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، نربدا، (جزوی طور پر) ندی اور آدمی، روپالی اور کھلتی دھوپ اور اجلتے سائے

قابل ذکر ہیں۔ منجملہ کہانیوں میں صرف ایک کہانی غصے کی نئی فصل، جو مذکورہ شخصیت سے کسی قدر اعراض برتتی ہے۔ ورنہ یہ تمام کہانیاں کسی نہ کسی رنگ میں شیر شاہ سوری سے مؤدت کا اظہار کرتی ہیں۔

تاریخ کے چند اور دورانیے بھی افسانہ نگار کی کہانیوں میں مثالی اور غیر مثالی حیثیت میں موجود ہیں۔ مثلاً علاؤ الدین خلجی اور اس کا عہد اور پھر سلطان فیروز شاہ تغلق کا دورِ حکومت بالترتیب رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، اور دار الخلافے اور لوگ، میں ملتا ہے۔ ان ادوار کو قصے کا موضوع بناتے ہوئے افسانہ نگار غیر جانبداری برت کر انسانی اقدار اور احترام کا ایک فراخ مسلک پیش کرتے ہیں۔ یہاں وہ ادنیٰ درجے کے ادیبوں کی مانند، کسی مثالی اور جذباتی جنون میں مبتلا ہو کر، تاریخی حقائق کو مسلم عقیدت سے مسخ نہیں کرتے۔ متذکرہ کہانیوں میں مسلم حکمرانوں اور ان کے گماشتوں نے جو انسانیت سوز رویے اپنائے انہیں افسانہ نگار، بغیر کسی تامل اور حیل و حجت کے بیان کرتا ہے:

> ''ملک نصرت نے قاتلوں (مغلوں) سے یوں بدلہ لیا کہ ان کے بچوں، عورتوں کو خاکروبوں کے سپرد کر کے حکم دیا ـــــ کہ دودھ پیتے بچوں کو ان کی ماؤں اور بہنوں کے سروں پر اس طرح مارا جائے کہ بچے ختم ہو جائیں ـــــ اور اس حکم پر عمل ہوا۔ بچے دھنکی ہوئی روئی کی طرح چیتھڑے چیتھڑے ـــــ پھر ان بدنصیب عورتوں کو رسوا اور ذلیل کر کے بے دینوں کے سپرد کر دیا ـــــ ہائے زمانے ـــــ ملامت ہو زمانے ـــــ تجھ پہ ملامت ـــــ واویلا ہو زمانے، واویلا ہو واویلا۔ وہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔''[۴۴]

یہ وہ تلخ اور اندوہناک واقعات ہیں جن سے سرزمین ہند کی مسلم تاریخ داغ

دار ہے اور انھیں جھٹلانا ممکن نہیں کیونکہ ان واقعات کی تصدیق خود مسلم مؤرخین نے کی، مثلاً مذکورہ اقتباس میں درج افسوسناک واقعے کا ذکر، تاریخ قاسم فرشتہ میں بصراحت موجود ہے۔ ان کہانیوں کی قرأت سے یہ شے واضح ہے کہ افسانہ نگار انسانوں سے، بے دریغ اور بے تعصبی کے محبت کرتا ہے۔ انسانیت سوز رویوں کو ہدفِ ملامت بناتا ہے اور تاریخ میں صرف ان حکمرانوں پر والہ وشیدا ہے جو خلق خدا کے لئے رحمت اور تسکین کا موجب تھے۔ اپنی ایک اور منفرد کہانی 'قافلے کے ساتھ ساتھ' میں وہ شہاب الدین غوری کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

> ''کیا کہیں کسی شہاب الدین تک رسائی ممکن ہے، کیا نئے راستوں سے، میدانی علاقوں میں نکلنے کی کوششوں میں، کہیں کچھ قافلے کوچ کی تیاری میں ہیں۔'' ۵

اب ذرا دارالخلافے اور لوگ، کی آخری چند سطریں ملاحظہ کیجئے:

> ''جو بھی ہو، صنوبر اور فتح خان کی کہانی عامیوں میں کئی طرح سنائی جاتی ہے اور لوگوں کو خوب یاد ہے۔ کس لیے کہ مار کھائے ہوئے محروم لوگ، وہ دلی میں ہوں یا خوشاب میں ___ اور کہیں بھی کسی بھی عہد میں ہوں ___ جابر سلطانوں سے 'ناں' کہنے والوں کو اور ان کی کہانیوں کو بہت شوق سے یاد رکھتے ہیں۔'' ۶

تاریخی کہانیوں میں شیر شاہ سوری کے بعد شہاب الدین غوری وہ کردار ہے جسے افسانہ نگار پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور بنیادی وجہ وہی انسانی احترام ہے جو عموماً سلاطین کے ہاں، اہمیت نہ رکھتا تھا۔ چنانچہ اپنی متعدد کہانیوں میں جو معاصر تاریخ اور سماج سے جڑی ہوئی ہیں وہ محبت اور دردمندی کے آفاقی جذبات، کینوس پر رنگوں کی صورت بکھیرتے، ایک ماہر مصور کی مانند مخاطب تصویریں بناتے ہیں۔ یعنی معاصر تاریخ

اور تقویم پارادوار میں ان کی جستجو کا حاصل اور اساسی مرکزہ ایک ہے۔ "بے لالا للا، گھس بیٹھیا، چاکر، سے لون، سرکس کی سادہ سی کہانی، وقائع نگار، برجیاں اور مور، اور بنلر شیر کا بچہ وغیرہ ایسی تحریریں ہیں جن میں افسانہ نگار کچلے اور راندۂ درگاہ افراد کے دکھوں میں شریک ہوتے ہیں اور رنجیدہ نظر آتے ہیں:

"کہیں آگے چل کر جمیلہ کو وی ڈی یا ٹی بی ہو گئی۔ بس وہ اپنے انتیس برس پورے کر کے چلی گئی۔ اشک صاحب کے بیٹے، مرے مردے ماشر نے شادی کر لی۔ پھر ریڈیو کی نوکری چھوڑ پرچون کی دکان لگا لی۔ جانی خاں اور اس کی سارنگی کا میں بتا ہی چکا ہوں ــــ پر بیگم درشہوار کو رنی جرمن، سابق سیکٹر انچارج کی کوئی خبر نہیں ہو پائے گی۔ اس کے علاوہ دوسرے بہت سوں کے، مثلاً رجو اجمیری وغیرہ کے عدم وجود کا بھی اسے کوئی پتا نہیں ہوگا۔

تو ایسا ہی ایک فضول سا بے توقیر انجام کہانی کے بیشتر لوگوں کو نصیب ہو گا کہ آں قدح بشکست و آں ساقی نماند ــــ"

(اک میٹھے دن کا انت)

انسانوں کی سماجی حیثیت اور پیشے دھندے سے قطع نظر وہ انسانوں سے قلندرانہ محبت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا تجربہ اور مشاہدہ انہیں اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ انسانی زندگیوں کی بے وقعتی اور لاحاصلی کا ایک اہم سبب وقت یا زمانے کی بے رحمی ہے اور زندگی بے کار اس کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ وقت کسی کو خاطر میں نہیں لاتا اور ایسی اکھاڑ پچھاڑ کرتا ہے کہ خوش بختی، تیرہ بختی میں اور روشنی، اندھیرے میں گھل جاتی ہے۔ وقت کا یہ جبری نظریہ ان کی متعدد کہانیوں میں کارفرما ہے:

"مسئلہ یہ ہے کہ میں ان عام سے مگر غیر معمولی اور من موہنے لوگوں کو کوئی گرینڈ فنالے (GRAND FINALE) دینا چاہتا تھا، پر میں

جانتا ہوں کہ وقت، جو اس کہانی کا (اور ہر کہانی کا) ایک حاوی کردار ہے، اس قدر بے لس جل ککڑا ہے کہ اپنے سوا کسی کو کچھ سمجھتا ہی نہیں۔ تو وہی سب کی اسپاٹ لائٹ چھینتا، سب ہی پر اپ اسٹے جنگ (UP-STAGING) کرتا، رنگ منچ پر دندناتا رہتا ہے۔۔۔ بس وہی دندناتا رہے گا۔''[۸]

وقت اور زمانے کے اس جبریہ پس منظر میں، ہم ایسے کرداروں سے متعارف ہوتے ہیں جنہیں وقت کا ریلا اِن کی مرضی اور خواہشوں کے خلاف دھکیلے چلا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں خاص طور سے، برجیاں اور مور، طوفان کے مرکز میں، سارنگ، رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، اک میٹھے دن کا انت، نصیبوں والیاں، الی گجر کی آخری کہانی اور دارالخلافے اور لوگ، کو دیکھا جا سکتا ہے۔

وقت کے اس جبری نظریے سے کوئی لاکھ اختلاف کرے لیکن جس اور جیجنل انداز میں یہ کہانیاں مرتب ہوئی ہیں انہیں پڑھ کر ہم افسانہ نگار سے متفق ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ انسان جہاں بہت سی غیر مرئی اور غیر حسیاتی اشیاء سے لاشعوری طور پر اثر انداز ہوتا ہے وہیں ہماری زندگیوں میں ''سیاست'' کی عمل داری ایک غیر محسوس طریقے سے زہر گھول رہی ہوتی ہے۔ اسد محمد خان سیاست کے اس بے رحم اور سفاکانہ طرزِ عمل کو جسے عموماً ہم اپنی زندگیوں سے خارج سمجھتے ہیں کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے، چند خوبصورت کہانیاں تخلیق کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر یہ گمان تیقن میں بدلتا ہے کہ ہماری زندگیاں بہرطور، ملکی اور غیر ملکی سیاست کے گورکھ دھندے میں محصور ہیں۔ ہم نہ چاہتے ہوئے بھی دوسروں کے آلۂ کار بنے رہتے ہیں اور باوجود کوشش کے، سیاست کے اس ہمہ گیر جغرافیے سے، باہر آنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔

سیاست کے اس تاجرانہ اور منافقانہ نظام کو جو ہمیں چرخِ کج رفتار کی مانند

قریباً ہر سمت سے گھیرے رکھتا ہے گو افسانہ نگار 'فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمٰن کمیشن کے روبرو، گنجے ایڈورڈ کا سورج اور سفید گایوں کے میسا کر میں نمایاں کرتے ہیں، اور پھر اپنی اس کاوش میں وہ تاریخ کے متعلقہ واقعات و معاملات کو بھی ٹٹولتے ہیں اور نتیجے میں ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، اور شہر مرد گاں ـــــ ایک کمپوزیشن ایسی کہانیاں معرض میں لاتے ہیں۔

یہاں افسانہ نگار کی جانب سے اس شے کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ وقت اور زمانے کے تبدل کے باوصف، انسانی سرشت کا اسفل حصہ قریباً ایک سا ہی رہتا ہے اور انسان صاحب حیثیت ہونے کے باوجود، کم ظرفیوں اور کمینگیوں سے باز نہیں آتا۔ ذاتی مفاد اجتماعی مفاد پر قربان نہیں ہوتا۔ ہوا و ہوس اور حب دنیا اس سے نسل، قوم اور بہت سے بے گناہ لوگوں کی زندگیوں کا بیوپار کراتی ہے اور پے در پے رونما ہونے والے المیاتی واقعات، انسان کو بے ضمیری کا سودا کرنے سے نہیں روکتے۔ انسان ہرگز نہیں ڈرتا اور نہ مُردوں کے بیچ رہ کر، ان کی بے حرمتی اور خرید و فروخت سے گھبراتا ہے۔ مردہ گھر میں مکاشفہ، اور وقائع نگار کو اس ضمن میں دیکھا جا سکتا ہے۔

انسان دوستی، وقت کی جبریت، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کے تاجرانہ رویے اور پھر انسان کی ادنیٰ اخلاقی حیثیت کے حوالہ سے ہونے والی مذکورہ گفتگو، افسانہ نگار کی کہانیوں کے فکری اجزاء کا کسی قدر احاطہ کرتی ہے۔ یہ وہ مشترک اوصاف ہیں جو ان کی کہانیوں میں جزوی اور کلی طور پر پھیلے ہوئے ہیں۔ فکر کی اس اجزائے ترکیبی میں مظاہر فطرت کا اضافہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کیونکہ افسانہ نگار ان چند لکھنے والوں میں ہیں جن کے لیے فطرت کے حسین خدوخال تخصیصی وقعت کے حامل ہیں اور وہ انسانوں کے ساتھ ان کے گرد و پیش کے ماحول کو بھی اہمیت دیتے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں فطرت کے خوبصورت مظاہر سفاکانہ انسانی رویہ کے سبب متاثر

ہوں یا لوگوں کا ان کے حوالہ سے رویہ غیر مناسب انداز پر سامنے آئے تو وہ دلبرداشتہ ہو جاتے ہیں۔ وہ جہاں انسانی تذلیل پر چلا اٹھتے ہیں وہیں فطرت کی بیخ کنی پر بھی واویلا مچاتے ہیں۔ فطرت سے اس والہانہ لگاؤ کے پس منظر میں ان کی کہانیاں ''ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن'' اور ''سوروں کے حق میں ایک کہانی'' کو خاص طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔

فطرت سے وابستگی کا مذکورہ طرز عمل جدید افسانہ نگاروں کے ہاں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ جبکہ افسانہ نگار کسی ماہر ماحولیات (ECOLOGIST) کی طرح اشیائے فطرت کا تحفظ چاہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین کے ہاں یہ رویہ خاص طور سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور منشا یاد کے ہاں بھی یہ طرز احساس کہیں کہیں موجود ہے۔ فطرت کے ارضی پہلوؤں کو اسد محمد خان اپنی اور بہت سی کہانیوں میں بھی جگہ دیتے ہیں اور پھر مظاہر کے اس تلازمے میں وہ اشیا، خاص طور پر اہمیت اختیار کر لیتی ہیں جو انسان کے لئے عقیدت اور محبت کے اسباب فراہم کرتی ہیں۔ یعنی دریا، پہاڑ اور ندی ان کی کہانیوں میں محض جمادات کی حد تک شامل نہیں بلکہ یہ ارضی حقیقتیں داخل کی اس دنیا میں جا شامل ہوتی ہیں جہاں انسان اشیاء سے اپنا تعلق غیر مادی حوالوں سے جوڑتا ہے۔ روح کے اس رابطے ضابطے میں رومانویت اور روحانیت کا معاملہ ایک امتزاجی کردار ادا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دریائے نربدا اور وندھیاچل کا پہاڑی سلسلہ جہاں عقیدت کے مختلف پہلو لیے ہوئے ہے وہیں ندی کرم ناسا، افسانہ نگار کے لئے، شیر شاہ سوری کے حوالے سے، ایک معتبر اور نادر شے بن جاتی ہے، اور پھر اس ندی کرم ناسا کا ارضی پہلو نظر انداز ہو کر ایک متحرک اور جیتے جاگتے کردار کی حیثیت سے مشخص ہونے لگتا ہے:

''گویا ایک ندی میں ہم تھے اور ایک ایک ندی ہم میں سے ہر ایک میں

بہہ رہی تھی۔" قربانت شوم!

اور سمجھو تو اس وقت بھی ہم ندی میں ہیں۔ ہم چاروں ــــ شنادر خان، نارنگ دیو، حسن بابا اور میں۔

اور پیرا کی کے استاد نے یہ بھی کہا تھا کہ ندی تمہارے بیچ بہتی رہے گی خواہ تم اس کے پتن چھوڑ کے کہیں دور جا بیٹھو۔"[9]

(ندی اور آدمی)

زمین کے یہ جماداتی اور نباتاتی مظاہر، افسانہ نگار کی کہانیوں میں رچ بس کر ایک فراخ اور سیر نظری کا پس منظر فراہم کرتے ہیں اس سے ان کی کہانیوں کی معنویت جہاں بڑھتی ہے وہیں ایک پڑھنے والے کی بصیرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اردو فکشن بالخصوص افسانہ نگاروں کے ہاں فطرت کے یہ ارضی پہلو، اس قدر جاندار انداز میں، بہت کم پیش ہوئے ہیں۔

اسد محمد خان کی افسانویت کا وہ فکر انگیز پہلو جو انتہائی متاثر کن اور پرامید ہے، پر بات کرنے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ ہم اب تک کی گفتگو کو سمیٹتے ہوئے، غیر جانبداری سے کہانیوں کی بابت اپنا نقطۂ نظر واضح کر لیں۔ مثلاً تاریخ، سیاست اور تسلط وقت کے حوالہ سے پیش ہونے والی مختلف کہانیاں فکر اور اسلوب کی بنیاد پر ایک گہرا تاثر چھوڑتی ہیں اور ان میں بعض کہانیاں تو ایسی ہیں کہ جن کی مغمومیت اور اداسی کا رنگ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قاری کو اپنا اسیر بنالیتا ہے۔ برجیاں اور مور، اک میٹھے دن کا انت اور نصیبوں والیاں سے سرسری گزرنا ناممکن ہے۔ یہ وہ ناقابل فراموش کہانیاں ہیں جو افسانہ نگار کی شناخت میں، ہمیشہ ایک معتبر حوالہ کا کردار ادا کریں گی۔ رگھوبا اور تاریخ فرشتہ، غصے کی نئی فصل اور روپالی سے لے کر سفید گایوں کے میسا کر تک کئی کہانیاں، جہاں تاریخ اور سامراجی سیاست کے انسانیت سوز پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں

وہیں فکر و دانش اور فن کے نئے کونے گوشوں کو بھی سامنے لاتی ہیں جن سے افسانوی اقلیم کی آحاد بڑھتی اور پھیلتی ہیں۔تاہم مذکورہ پس منظر میں بیان ہونے والی چند کہانیاں ایسی بھی ہیں جو فکر وفن کے اعتبار سے افسانہ نگار کی، بہترین کہانیوں سے میل نہیں کھاتیں۔ان میں فورک لفٹ ۳۵۲ حمودالرحمٰن کمیشن کے روبرو اور شہر مردگاں ـــــ ایک کمپوزیشن کو شامل کیا جا سکتا ہے۔مؤخر الذکر کہانی ایک خودنوشت کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔افسانہ نگار کا اس میں کلی طور پر ایک سوانحی کردار کی حیثیت سے شامل ہونا قاری کے لئے ڈائی جیسٹو (Digestive) نہیں رہتا۔اس سے کہانی کی معروضیت بری طرح متاثر ہوتی ہے اور تحریر انتہائی ذاتی پیشہ ورانہ مصروفیات، تبصرے اور رائے زنی کے سبب افسانے کی حدوں کو توڑ ڈالتی ہے۔ان دو کہانیوں کے سوا مذکورہ پس منظر میں پیش ہونے والی بیشتر تحریریں معیاری اور متاثر کن ہیں۔

خاندان، حصار ذات اور کرداری افسانوں میں افسانہ نگار کے ہاں رطب و یابس موجود ہے۔بعض کہانیاں تکمیل فن کا جوہر دکھاتی ہیں اور کہیں پر کہانی چند قدم چل کر رک سی جاتی ہے۔ یوں تو اس تناظر میں بیان ہونے والی کہانیاں، باسودے کی مریم اور مئی دادا اردو افسانوی ادب میں ایک خاص شہرہ رکھتی ہیں۔لیکن ہمارے نزدیک یہ کہانیاں، جذبات واحساسات سے مملو، خاندان اور نسلی تفاخر کی بعض اشکال بھی پیدا کرتی ہیں۔مثالیت پسندی یا رومانوی رنگ میں کہی جانے والی ان کہانیوں میں چاکر، اور اپنے لوگوں سے سنی ایک شگفتہ کہانی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔اور کرداری افسانوں میں بھی چند ایک ایسی کہانیاں ضرور مل جاتی ہیں جو شخصی خاکوں کی حد تک معقول معلوم ہوتی ہیں۔ان میں 'ایک بے خوف آدمی کے بارے میں'، 'ریڈیو والے نواب صاحب'، 'دیوان جی' اور 'بیدل ولندیزی' کو شامل کیا جا سکتا ہے۔یہاں جو تحریریں قاری کے ذہن واعصاب پر خوشگوار اور معیاری اثر چھوڑتی ہیں ان میں

'گھس بیٹھیا'، 'سے لون'، 'طوفان کے مرکز میں'، 'جانی میاں'، 'ماشٹر'، 'عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا' اور 'الی گجر کی آخری کہانی' شامل ہے۔ یہ کہانیاں فکر وفن کا ایک خوبصورت امتزاج سمیٹے حشو وزوائد سے بڑی حد تک مبرا ہیں۔ ایک ٹکڑا دھوپ کا اور ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی اپنی معروضی حیثیت میں افسانے کی ذیل سے باہر معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں افسانے کے دائرہ میں شامل کرنے کے لئے کھینچا تانی کرنی پڑتی ہے۔ اپنی متنازع حیثیت کے باوجود مذکورہ تحریریں، اسلوب اور تخلیقیت کے معاملے میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ اب یہاں یہ مبحث پیدا ہوتا ہے کہ افسانے کی ذیل اور اس کی معروضی حیثیت کا تعین اور تیقن کیا ہوگا اور پھر یہ کہ ایک درجن سے زیادہ دیسی، بدیسی حوالے پیش کرتے ہوئے مزید الجھاؤ اور گنجل صورت پیدا کی جائے، یہ مناسب ہوگا کہ یہی خاطر جمع رہے کہ صنفی اعتبار سے افسانہ ____ خاکہ نگاری، خودنوشت، سفرنامے اور رپورتاژ وغیرہ سے مختلف ہے اور اس کے آحاد کا تعین کبھی بھی حتمی وکامل نہیں ہوسکتا۔ تاہم اس کا معروضی پیراڈائم ہم سب کے لئے معروف ہے۔

یہاں مشاہدات و تجربات، معلوماتِ عامہ، تاریخ اور تہذیبوں کے علوم و فنون کا ایک دریا بہہ رہا ہے۔ خصوصاً مؤخر الذکر کہانی جو خطوط کی تکنیک میں لکھی گئی کے معنوی دائرہ کار کو مزید بڑھائیں تو ایک گنجائش بہرحال نکلتی ہے کہ ایک بڑی کہانی یا داستان کئی ایک کہانیوں پر مشتمل ہوتی ہے اور کہیں بھی ایک کہانی مکمل طور پر ختم نہیں ہوتی اور انسانی زندگی اور اس کی کتھا کسی بھی محدود دائرے میں سمٹنے سے معذور ہے اور یہی اس کا مقسوم بھی ہے۔

علامت، تجرید اور دیو مالا کے ریفرنس میں بھی افسانہ نگار کے ہاں بعض کہانیاں ایک بسیط طیف پیا لیے ہوئے ہیں تاہم چند کہانیاں فکر وفن کا اعلیٰ معیار قائم رکھنے میں کامیاب نظر نہیں آتیں۔ پھر یہ ناکامی ہر اس بڑے لکھنے والے کے ہاں

موجود ہے جو تجربات اور مشاہدات میں انفرادیت اور تنوع کا قائل ہے۔ منٹو سے انتظار حسین اور غلام عباس سے رشید امجد تک ایسی متعدد کہانیوں کے حوالے دیے جا سکتے ہیں جہاں لکھنے والوں کے ہاں معیار کا معاملہ اوبڑ کھابڑ دکھائی پڑتا ہے۔ یہاں بھی معیار فن میں اونچ نیچ کا معاملہ دیدنی ہے:

> ''پریم چند کی ریالزم سے لے کر نئے افسانہ نگاروں کی میٹا بولزم تک اردو افسانے میں موضوع، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے ان گنت تبدیلیاں ریکارڈ کی گئی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہنا بھی غلط نہیں ہے کہ ہر عہد کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی واردات سمونے کا جتن کیا ہے۔ زندگی اور سماج کے متعلقات کو گرفت میں لینے کے ہنر میں ہمارے افسانہ نگار کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔''[۱۰]

غالباً اسی مذکورہ منظر نامے میں بری بھلی تحریریں ایک ساتھ وجود پاتی ہیں نیک والدین کی بھی ساری اولاد اچھی نہیں ہوتی۔ لُچے لفنگے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اس سے بڑے لکھنے والوں کی قدآوری میں فرق نہیں آتا اور بقول غالبؔ:

ع ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اسد محمد خان نے علامت اور تجرید کے معاملہ میں جن خوبصورت تحریروں کو پیش کیا ان میں گھر، ترلوچن، مردہ گھر میں مکاشفہ، ایک وحشی خیال کا منفی میلا پن، برج خموشاں اور سارنگ لائق ذکر ہیں۔ ان کہانیوں میں افسانہ نگار کا فن اپنی منتہا کو جا لیتا ہے اور پھر اگر ان میں بھی مزید درجہ بندی کی جائے تو گھر، ترلوچن اور سارنگ کو اول درجے کی علامتی کہانیوں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ یہاں انفرادی اور اجتماعی غم ـــــ دیو مالا سے مل کر، معاصر آشوب کو گرفت میں لیتا ہے اور پھر تخیل، علامت اور متحرک تجرید کی صورت، منفرد سیلانی انداز میں، معنویت کی تہوں کو بچھاتا چلا جاتا ہے اور ان

کی تفہیم میں کہیں کہیں ایسے فکری اسپارک ملتے ہیں کہ جنہیں بوجھ لینے پر کہانی کا ابلاغ دشوار نہیں رہتا۔

علامت اور تجرید کے اسی مذکورہ کینوس پر چند کہانیاں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں افسانہ نگار کوئی بڑا تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں رہے۔ ان کہانیوں میں 'ناممکنات کے درمیان' اور براوو! براوو شامل ہیں۔ دونوں کہانیوں میں ادق اور پیچیدہ فکری مسائل، تمام تر بڑے پس مناظر کے باوجود فن کی منتہا تک نہیں پہنچتے۔ اول الذکر کہانی کا آغاز انتہائی ڈرامائی اور دلچسپ ہے لیکن اپنے ابتدائی حصے کے فوراً بعد کا تخلیقی حصہ، اسلوب کی ثقالت اور موضوع کی ثقاہت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس سے کسی قدر مختلف بحرانی معاملہ براوو! براوو کو درپیش ہے یہاں عہد عتیق و جدید، سینٹ آگسٹائن آف ہپو اور ابن العربی سے لے کر زرتشت اور ابن ہشام تک کے حوالے موجود ہیں لیکن بدقسمتی سے یہ کہانی اپنی وسیع اور فکر انگیز رمزیت کے باوجود مجموعی طور پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے اور اس کی بنیادی وجہ کہانی میں پیش ہونے والے مرکزی کرداروں کی وہ غیر سنجیدگی ہے جو موضوع کی سنجیدگی سے ہم آہنگ نہیں۔ یوں ایک بڑے پس منظر میں تخلیق ہونے والی یہ تحریر اپنی پیش کش کے اعتبار سے متاثر کن نہیں رہتی۔

اب ہم افسانہ نگار کے فکر و فن کے اس باب کی طرف آتے ہیں جو نہ صرف دلچسپی اور تاثریت سے مزین ہے بلکہ یہ زندگی کو اس نہج پر دکھاتا ہے جو فرد، قوم اور معاشرے کی بقا کی ضامن بھی ہے اور اک بڑا آدرش بھی۔ باب کے اس حصے میں اسد محمد خان انسان کے جوہر کو نکھرتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر سوجھ بوجھ والے شخص کو خود شناسی کے مرحلے سے گزر کر زندگی اس ڈھب پر گزارنی چاہیے جو اوروں کے لئے مثالی اور قابل تقلید ٹھہرے۔ ذات کے جوہر کی یہ تلاش اور پھر اس کی

پرورش و پرداخت ان کی کئی کہانیوں میں پھیلی نظر آتی ہے۔ مثالیت پسندی کا یہ رویہ انہیں علامہ اقبال، پالو کیلو اور حضرت علیؓ کے نزدیک لے آتا ہے۔ اسد محمد خان، انسان کو جری، غیرت مند اور بااصول دیکھنا چاہتے ہیں۔

اور پھر انسانوں سے مراد صرف مرد ذات ہی نہیں بلکہ عورت بھی، اس میں برابر کی ساجھے دار ہے۔ وہ زندگی کو جوں کا توں بھی دکھاتے ہیں لیکن زندگی جیسی ہونی چاہیے وہ بھی کر دکھاتے ہیں اور یوں ان کا رئیلسٹ فنکار آئیڈلسٹ ہو کر ہمیں زندگی کے برتر شعور کا پیغام دیتا ہے۔ انسان کو نالی کا کیڑا بنتے دیکھنا انہیں منظور نہیں وہ اسے بلند مقام و مرتبے پر متمکن دیکھنا چاہتے ہیں۔ انسانی جوہر کے تراشنے خراشنے کا یہ معاملہ ان سے متعدد خوبصورت کہانیاں لکھواتا ہے اور پھر ان کہانیوں میں وہ اور تکنیک کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ کہیں بھی جذبات و احساسات کی تندی، کہانی کے فطری رنگ کو میلا نہیں کرتی۔ 'ہٹلر، شیر کا بچہ'، 'موتبر کی باڑی'، 'نربدا'، 'داستان سرائے'، 'مرد، عورت، بچہ اور سلوتری'، 'ایک دشت سے گزرتے ہوئے'، 'خفت میں پڑا ہوا مرد'، 'تصویر سے نکلا ہوا آدمی'، 'سرکس کی ایک سادہ کہانی' اور 'قافلے کے ساتھ ساتھ' وہ خوبصورت کہانیاں ہیں جو افسانہ نگار کے مطمح نظر کو مکمل خودسپردگی سے پیش کرتی ہیں۔ انسانی جوہر کے ضائع ہونے کو وہ انسان کے ضائع ہونے کے مترادف جانتے ہیں۔ ایسا انسان جیے یا مرے کوئی معنی نہیں رکھتا:

> ''میں نے سوچا اس کا FORTE تو اس کا لشکارے مارتا ذہن ہی تھا ذہن نہیں رہا تو باقی جو بچ رہا وہ سعید الدین احمد تو نہیں ایک HULK ہے۔ ایک صحت یافتہ وجیجی ٹیبل۔ میری دلچسپی ختم ہو گئی۔''[۱۱]
>
> (طوفان کے مرکز میں)

وہ جانتے ہیں کہ بعض معاملات میں انسان بے بس ہے لیکن متعدد معاملات

میں وہ خودکفیل اور امور کے نپٹانے میں سراسر خود ذمہ دار ہے۔ وہ اسی ذمہ داری کا تعین خاص طور سے کرتے ہیں۔ انسانی جوہر کی اس جستجو کے باوجود مہابیانیوں سے دور رہتے ہیں۔ وہ کسی منطقی، وجودی، مظہریاتی، لسانی اور نوآبادیاتی فلسفے سے کہیں دور انسانوں کو مرکزِ فکر بنائے اپنی کہانیوں کو انسانوں کی تہذیب و معاشرت اور تاریخ کے آوے پر چڑھا کے جادوگر لکھیروں کی مانند جذب واحساس کی چوڑیاں بناتے ہیں۔ وہ رئیلسٹ ہونے کے باوجود آئیڈلسٹ ہیں۔ انسانی دکھوں اور فطرت کی ٹوٹ پھوٹ پر کڑھتے ہیں۔ ہر طرح کے استحصالی نظام کے خلاف ہیں خواہ اس کا ذمہ دار متعصب دین دار ملا ہے یا پھر مغرب کا سامراجی نظام۔ سچائی کی تلاش میں زمانوں اور جہانوں کی خاک چھانتے ہیں اور پھر 'طوفان کے مرکز میں' رہ کر شانت اور اطمینان محسوس کرتے ہیں۔

کہانیوں کا مجموعی جائزہ انہیں پوسٹ ماڈرنسٹ افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تاہم شناخت کا یہ عنوان شاید ان کے تعارف کا کوئی بڑا حوالہ نہ ہو۔ ان کا فن پھیلی ہوئی اس فراخ اور کشادہ زرخیز زمین کے مانند ہے جو نوع نوع کے اشجار و پھل پات کی نمو کرے اور چھتنار درختوں کے وسیلے سے سکون و عافیت کا سکھ بانٹے۔

تمت بالخیر

حوالہ جات

۱۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء ص ۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۶۷

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۸

۴۔ ایضاً، ص ۴۳۸

۵۔ اسد محمد خان۔ ''قافلے کے ساتھ ساتھ''، دنیازاد ۲۳ (اکتوبر ۲۰۰۸): ص ۶۱

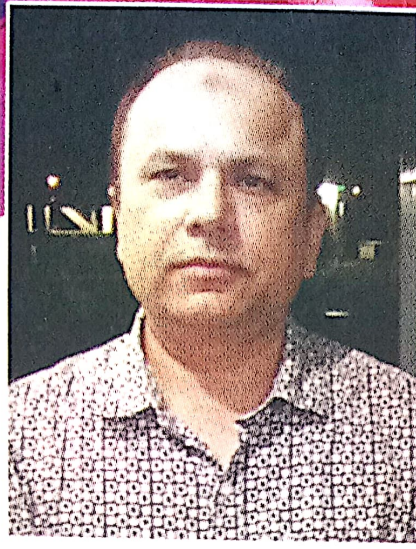
۶۔ اسد محمد خان۔ تیسرے پہر کی کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء ص ۳۱

۷۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں، ص ۴۹۱

۸۔ ایضاً، ص ۴۹۱

۹۔ ایضاً، ص ۵۷۷

۱۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ جہت نمائی، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء ص ۱۴

۱۱۔ اسد محمد خان۔ جو کہانیاں لکھیں، ص ۳۳۷

تعارف مصنف

تاریخ پیدائش: ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۲ء (پبّی، ضلع نوشہرہ)

تعلیمی مدارج و مراکز: ایم اے اردو (۱۹۹۷ء) اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

ایم فل اردو (۲۰۰۸ء) جی۔سی۔ یونیورسٹی لاہور۔

پی ایچ ڈی اسکالر (موضوع: ڈاکٹر آنیماری شمل بحیثیت مستشرق)

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

تدریسی مقامات: گیریژن کالج (بوائز) کینٹ، لاہور (اکتوبر ۱۹۹۷ء تا اپریل ۱۹۹۹ء)

گورنمنٹ کالج سیٹلائیٹ ٹاؤن، گوجرانوالہ (مئی ۱۹۹۹ء تا دسمبر ۲۰۰۰ء)

گورنمنٹ کالج پھولنگر، قصور (جنوری ۲۰۰۱ء تا وسط ۲۰۰۶ء)

گورنمنٹ کالج شاہدرہ، لاہور (۲۰۰۸ء تا اپریل ۲۰۱۱ء)

گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور (اپریل ۲۰۱۱ء تا حال)

پیش پا آئندہ کتب:

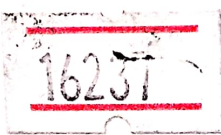
۱۔ اسد، انتظار اور راشد (گفتگو، مکالمہ اور نشست)

۲۔ آنیماری شمل۔ فن اور شخصیت

۳۔ خواب، شیر اور گلیڈی ایٹرز (افسانے)

۴۔ ایلہ کی بستی (نظمیں)

۵۔ گردش (طویل ڈرامہ)

کتاب سے محبت کرنے والوں کے لیے

غزنی سٹریٹ، اردو بازار لاہور

042-37322996, 0333-4377794

www.kitabvirsa.com - kitabvirsa@gmail.com

Rs. 400/-

9 789697 674091